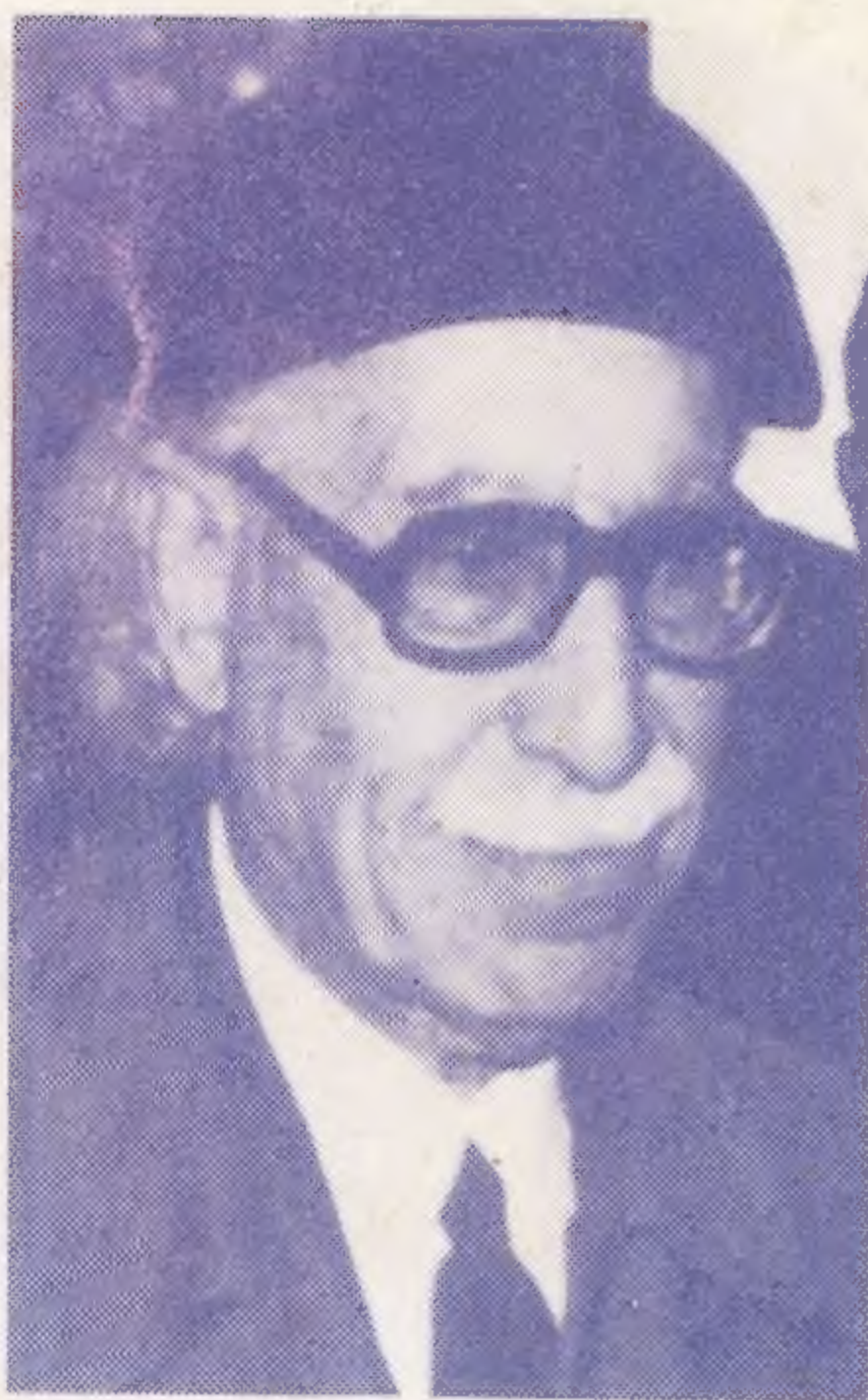


المكتبة الثقافية



توفيق الحكيم
(١٨٩٨ - ١٩٨٧)

نبيل فرج



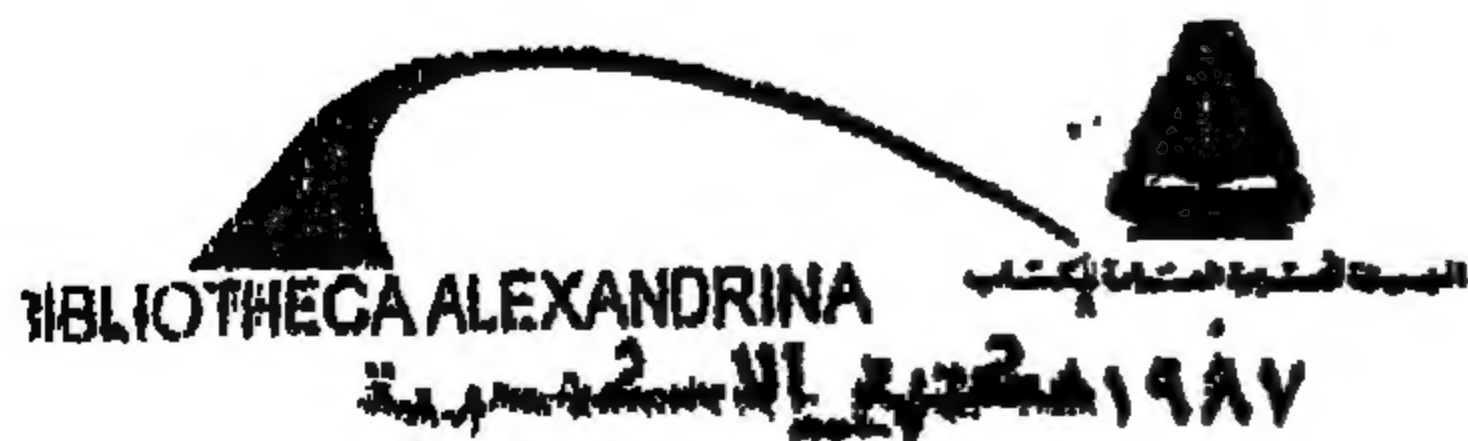
المكتبة الثقافية

٤٢٦

توفيق الحكيم

١٨٩٨ - ١٩٨٧

نبيل فنج



الاخراج الفنى والغلاف : محمد قطب

توفيق الحكيم (١٨٩٨ - ١٩٨٧) الحياة والفن (١)

شيبت مصر يوم الثلاثاء الثامن والعشرين من شهر يوليو الماضي ، في جنازة عسكرية ، الكاتب الكبير توفيق الحكيم .

وتوفيق الحكيم نجم لامع في سماء الثقافة العربية ، وصفحة ناصعة في التراث العربي الحديث ، ظل مثاقفا ، قادرا على العطاء ، ما يزيد عن ستين سنة متصلة ، قدم خلالها الكثير من الأعمال الفنية المبدعة ، التي أثرت الحياة بأنضج الأفكار ، وتأثر بها أكثر من جيل من المبدعين في أنحاء الوطن العربي .

(١) مجلة « الدستور » ، لندن ، ١٠ أغسطس ١٩٨٧ .

ما أكثر المقالات التي ستكتب عنه على مدى المستقبل،
وما أكثر الكتب والدراسات التي ستصدر عن أدبه الحافل
بالقيم الانسانية ، وما أكثر الأعمال المسرحية التي ستعرضها
له مسرح المستقبل ، كلما تهيأت لهذا المستقبل ظروف
النهضة ، وعوامل الازدهار .

لقد كان الحكيم علامة فاصلة في تاريخنا الأدبي . على
أن فضله الغامر على الحياة الأدبية لا يقتصر على دور
الرائد ، الذي ينحت في الصخر ويغرس في التربة ، لكي يمهّد
الطريق للمسرحية والرواية والقصة العربية في تجاربها
الحديثة ، وإنما يشمل ، أيضا ، القيمة الذاتية الخالصة
التي تنطوي عليها هذه الأعمال ، بأعلى المقاييس النقدية .

وفي الأسطر التالية نستعرض عطاء الحكيم ، الذي
اكتمل برحيله : الحياة والفن .

ولد توفيق الحكيم في الاسكندرية في حي محرم بك ، في
٩ أكتوبر ١٨٩٨ ، لأب يعمل وكيلا لنيابة مركز السنطة .
ويذكر الحكيم في كتابه « سجن العمر » ١٩٦٤ أنه هبط الى
الدنيا صامتا ، دون بكاء أو صخب ، فحسبته أمه ميتا ،
والتفتوا ناحيته ، فوجدوه يتأمل ضوء المصباح .

بدأ كتابة المسرحية وهو طالب في الجامعة . ولم ينشر
شيئا مما كتبه فيما بين ١٩٢٢ - ١٩٣٢ . وبعد أن حصل
على ليسانس الحقوق سنة ١٩٢٥ ، سافر الى فرنسا

لاستكمال تعليمه ، ولكنه انصرف الى دراسة الفن ،
ومشاهدة المسارح .

كتب في فرنسا « أوبريت على بابا » ، ومثلتها فرقة
عكاشة سنة ١٩٢٦ . وفي تلك السنة نفسها قدمت له فرقة
عكاشة أيضا مسرحية « المرأة الجديدة » . ويعد الحكيم
هذه المسرحية أسخف ما كتب ، لأن بطلها الشاب يسخر
من سفور المرأة ، بدلا من أن يداقع عن هذا السفور .

تعد روايته « عودة الروح » ١٩٣٣ التي كتبها بعيدا
عن الوطن من قمم الروايات العربية التي بشرت بظهور
زعيم يخرج من صفوف الشعب ، يمثل الكل في واحد .
وثابت أن الزعيم الراحل جمال عبد الناصر قرأ هذه الرواية
وتأثر بها . بدأ الحكيم كتابتها بالفرنسية ، ليخاطب بها
الأوربيين ، ثم عدل ذلك الى العربية . وكان عنوانها
« دبيب الروح » . وعلى خلاف مسرحية « أهل الكهف » ،
قوبلت « عودة الروح » من شيوخ الأدب مثل المازني والزيات
بهجوم شديد ، قرر معه الحكيم سحب النسخ الباقية من
السوق .

كان الحكيم يرى أن الابتعاد قليلا عن الوطن يتيح
للمرء رؤيته داخل النفس رؤية جديدة ، حية وناضجة
وكاملة . ويعترف في حديث مع محمد عبد الحليم عبد الله
أنه لم يعيش داخل وطنه بالصرارة والقوة والحب للوطن

مثلما عاش في الوقت الذي كان فيه بعيدا ، هناك في باريس ،
حوالي ١٩٢٦ - ١٩٢٧ .

عمل توفيق الحكيم وكيل نيابة في أقاليم مصر ، متنقلا
بين طنطا ودمنهور والزقازيق . ومن تجربته هذه في الوظيفة
كتب « يوميات نائب في الأرياف » ١٩٣٧ .

ظهرت أولى مسرحياته وهي « أهل الكهف » في كتاب
سنة ١٩٣٣ ، مستقيا موضوعها من القرآن الكريم ، لكي
يؤكد أن قيمته لا تقتصر على الاعجاز اللغوي ، بل يشمل
النموذج الفني للقصص والأساطير . وتتناول المسرحية
التناقض بين الوجود التاريخي والوجود الواقعي ، وبتفسير
آخر الصراع بين العقل والقلب ، أو الشك والايمان .

وفي ١٩٣٥ افتتحت الفرقة القومية نشاطها بهذه
المسرحية من اخراج زكي طليمات ، وبطولة : عزيزة أمير ،
عمر وصفي ، عباس فارس ، وزكي طليمات .

تعددت مصادر استلهامات الحكيم من العهد القديم
« نشيد الانشاد » ١٩٤٠ ، والتراث الفرعوني « ايزيس »
١٩٥٥ ، والتراث اليوناني « براكسا أو مشكلة الحكم »
١٩٣٩ ، « بجماليون » ١٩٤٢ ، « الملك أوديب » ١٩٤٩ ،
والتراث العربي والاسلامي « أهل الكهف » ، « شهرزاد »
١٩٣٤ ، « محمد سيرة حوارية » ١٩٣٦ « السلطان الحائر »
١٩٦٠ ، « مجلس العدل » ١٩٧٢ .

ترتبط كل أعمال الحكيم بأحداث الحاضر ومشاكل العصر ، وينتمى مسرحه الى ما اصطلح النقاد على تسميته المسرح الذهني ، الذي تغلب عليه الأفكار النظرية والقضايا المجردة ، ويصلح للقراءة ، أكثر مما يصلح للتمثيل والفرجة .

غير ان تقديم بعض أعماله يحض هذا الحكم ، واثبت أن مسرحه قابل للتجسيد على خشبة المسرح ، وأن القضايا النظرية التي يدور في فلكها ، ويرى أن مكانها على الورق ، لا تطمس ، في مسرحه ، امكانيات الفرجة والتمثيل والتشويق المادية الحية ، التي يقبل عليها الجمهور .

يؤمن بأن الفن قوة البشر الفاني ، وأنه حركة وجدة وقلق دائم وتجريب مستمر ، متحرر من الأسس والتقاليد المتوارثة ، دون أن يفقد ، في هذه الصيغة ، عنصر الوضوح والسهولة .

ومع هذا رفض مسرح العبث ، ليس من ناحية الشكل الفني فقط ، بل من ناحية المضمون أيضا .

وعنده ان الفكر والفن مملكة مستقلة ، تعادل مملكة العمل والفعل . وتنحصر رسالة الأدباء والفنانين في « شئون الفكر الخالدة » ، لا أمور السياسية المتغيرة .

يشغل موضوع العلم حيزا كبيرا في انتاج الحكيم ، ان على مستوى الانتاج الفني ، أو الكتابات النقدية . وتتناول مسرحيته « رحلة الى الغد » ١٩٥٨ التقدم العلمي في علاقته

بالانسان . في هذه المسرحية يرى الحكيم ان عصر الآلة يحطم انسانية الانسان ، ويجرده من كل العواطف ، ويحوّله الى جهاز مشحون بالكهرباء . وبذلك وضع الحكيم انسانية الانسان مقابل التقدم العلمى ، او ثمننا للتقدم العلمى .

طالب باعتماد مسارح الأقاليم على ما تملك من مواهب خاصة في التمثيل والاخراج والتأليف ، وان يتاح لفن المدينة ان يحقق بهذه المسارح ، لكى يكسبها الخبرة .

كما طالب فرق الأقاليم ان تعرض نماذج من المسرح العالمى العظيم ، حتى تتعرف القرية على معالم الحضارة الانسانية .

على الرغم من أن مسرح الحكيم ينتمى ، من حيث الشكل ، الى المسرح الغربى ، ويلحق أحيانا أحدث التيارات الفنية فى العالم ، الا أنه حاول فى بعض مسرحياته ، مثل « السامر » ١٩٣٠ ، « والصفقة » ١٩٦٠ ، تأصيل هذا الفن فى البيئة ، باستلهام السامر الريفى فى المسرحية الأولى ، وادخال الفنون الشعبية المختلفة فى إطار المسرحية الثانية ، فى جوهرهما القديم الصافى ، بقصد الخروج من القالب العالمى ، واستحداث قالب أو شكل آخر ينبع من الأرض والتراث ، يعتمد على الحكواتى والمقلد والمداح ، ويرتفع فيه الجمهور المشاهد من سلبية الفرجة للتمثيل والايهام ، الى المشاركة الواعية فى نشاط الخلق الفنى والتقليد .

ويلتقى هذا الشكل البدائى مع أحدث اتجاهات المسرح العالمى ، كما نادى به بريخت .

ولكن شرط صلاحية هذا القالب ان يستطيع كتاب العالم ان يصبوا فيه افكارهم وموضوعاتهم ، على نحو ما نصب نحن افكارنا وموضوعاتنا في القالب الأوربي .

هذا هو ، عند الحكيم ، الامتحان الحقيقي لقيمة هذه الاضافة ان تحققت .

طرح الحكيم هذه القضية وناقشها في مقدمة كتابه الهام « قالبنا المسرحي » ، ١٩٦٧ ، مرتثيا انه من الطبيعي - في ضوء ظهور المسرح في مصر بعد دخول الحملة الفرنسية - ان يبدأ الفن بالنقل والمحاكاة والاقتباس والترجمة ، وينتهي بالأصالة والخلق والابتكار ، النابع من صميم الوجدان .

ومع هذا فلم يكن الحكيم يجد غضاضة في الشكل او القالب العالمى ، لأنه نظر اليه على أنه من نتاج الجهود المتراكمة للشعوب كافة على مدى العصور ، ولايمانه كذلك بأن العمل الفنى ينتسب الى وطنه بقدر ما يعبر عن حياة هذا الوطن ، وعن طعمه الخاص ، ورائحته التى تنم عليه ، ولايغض من قيمته تعرضه لمؤثرات خارجية ، طالما سلم له هذا التعبير .

ومن آراء الحكيم ان الصراع فى الابداع الخاص بنا يكون بين الانسان والزمن ، فهذا هو جوهر الفلسفة المصرية القديمة التى نجدها فى « عودة الروح » ، وليس بين الانسان والقدر الذى لا مفر منه ، كما فى المسرح اليونانى ، أو بين الانسان وعواطفه المتطرفة ، كما فى المسرح الأوربي .

صاغ الحكيم فلسفته أو فكره النظرى ، المتمثل فى
الاصلاحية الليبرالية ، فى كتاب « التعادلية » ١٩٥٥ .
وتقوم هذه الفلسفة على أن الحياة تتحقق بالحركة الناشئة
من تقابل القوى . وهى ، بذلك ، تقف الى جانب الصراع
الدائم غير النهائى طلبا للتوازن ، مؤمنة بقدرة الانسان
على تجاوز ضعفه ، بما يملكه من قوى أخرى معادلة ،
كامنة فى قلب هذا الضعف ، وان توقف هذا التعادل يفضى
الى الموت .

عبر هذا المفهوم يرى الحكيم ان كل انتصار يحمل
فى احشائه الهزيمة . كما أن الهزائم تولد الانتصار ، فى
حركة متصلة ، أو دورات متعاقبة فى الامتداد الزمنى .

ولأن كلمة « التعادلية » توحى بالتوازن والتوسط
والسلبية ، فى آن واحد ، وهى بعيدة عما يقصد ، تمنى
الحكيم ، فى الأحاديث التى أجريت معه حولها ، لو ان اللغة
العربية تحوى كلمة أخرى تجنبه هذا الفهم الخاطيء لفكرته
.. وبعد صدور كتابه بسنوات عديدة توصل الى أن كلمة
« المقاومة » قد تكون أولى بالتعبير عما يريد .

لم يستطع حبه العميق للحضارة الغربية وللتقدم
العالمى أن يؤثر على ايمانه الوطيد بالقيم الروحية ، أو
يطمس فى قلبه حبه للوطن والشرق . وقد أهدى كتابه
« عصفور من الشرق » ١٩٤٣ « الى حاميتى الطاهرة
السيدة زينب » .

في بداية الحرب العالمية الثانية كتب مقالات سياسية جمع بعضها في كتاب « تأملات في السياسة » ١٩٥٤ ، دافع فيها بحسرة عن الحرية والديمقراطية والاشتراكية والسلام .

وفي ١٩٥٧ أصدر بياناً لحماية السلام ، وجهه الى أدباء العالم ، نادى فيه بتوحيد جهود الأدباء والمفكرين من أجل حماية التقدم من الأخطار التي تهدد العالم بسبب نزوات السياسة .

حصل الحكيم في ديسمبر ١٩٥٨ على « قلادة الجمهورية » ، وهي أرفع وسام بعد « قلادة النيل » التي تمنح للملوك والرؤساء ، وذلك عقب اتهامه بأنه اقتبس بشدة كتابه « حمار الحكيم » ١٩٤٠ من كتاب « أنا وحماري » للكاتب الاسباني خوان رامون خمينث (١٨٨١ - ١٩٥٧) .

وعندما أصدر كتابه « عودة الوعي » ١٩٧٤ ، الذي هاجم فيه عبد الناصر وعهده ، تأييدا للسادات وسياسته المناهضة لسياسة عبد الناصر ، أنعم عليه السادات بأرفع وسام وهو « قلادة النيل » .

الا أن ادانة الحكيم سياسيا ، لا تدحض دوره العظيم في تجذير المعرفة والفن في حياتنا المعاصرة .

اعتبر القلم ، وحده ، أداة تعبيره واتصاله بالقراء ، ولو أنه ظل حتى آخر حياته غير راض عنه . لذلك كرس حياته للكتابة ، وحافظ على مستوى ابداعه الرفيع ، ولم

يتحول قط الى الأعمال التجارية الهابطة ، التي تدر مالا وفيرا ، مع ما عرف عنه من بخل .

تتضمن بعض كتبه ، مثل : « فن الأدب » ١٩٥٢ ، « بين الفكر والفن » ١٩٧٦ ، « أدب الحياة » ١٩٧٦ وغيرها آراء نقدية لها وزنها ، وان كانت انطباعية . والحكيم من الأدباء العرب القلائل الذين لهم كتابات في الفن التشكيلي والموسيقى تشف عن حساسية فنية مرهفة ، وخبرة جمالية أصيلة .

وضعت وزارة الثقافة اسمه سنة ١٩٦٤ على مسرح محمد فريد ، فأصبح مسرح الحكيم ، وجعلت شعاره « نحو الأرفع والأنفع في الفن » ، وقدمت عليه في أولى عروضه مسرحيته الذهنية « بجماليون » التي تتناول حيرة الفنان بين كمال الفن ونقص الحياة . وبعد سنوات من انشاء هذا المسرح طلب في منتصف السبعينات رفع اسمه من على المسرح ، مادام لا يزال على قيد الحياة .

رشح أكثر من مرة لجائزة نوبل العالمية ، ولكنه تخوف منها ، لأنها تصدر عن دولة واحدة ، ذات سياسة خاصة . وطالب بأن تقوم هيئة الأمم المتحدة بمنح هذه الجائزة .

نصوص وعروض

شمس النهار (١)

نشر توفيق الحكيم في جريدة الاهرام مسرحية
« شمس النهار » التي افتتح المسرح القومي بها موسمه
الأخير . وهي تقع في ثلاثة فصول وخمسة مناظر .

وشمس النهار هي بنت السلطان نعمان التي رفضت
أن تتزوج من يتقدم اليها الا بشرط أن يفتح الباب أمام جميع
الناس ، وتقوم باختيار من تراه أهلا لها من الخطاب .

ولا شك ان هذا الموقف جاء بمثابة احتجاج على
الحياة في القصر التي تتضح لنا منذ رفع الستار . لقد بلغ
الفساد في الدولة أوجه . فالوزير لا يعتمد على مرتبه
الرسمي وحسب ، بل يأخذ كل ما يستطيع أخذه ، طلبا لحياة

(١) مجلة « الآداب » ، بيروت ، أبريل ١٩٦٥ .

المتعة وسد احتياجات الأسرة • وهو ليس الوحيد الذى لا يعتمد على مرتبه فقط ، فان الملكة برمتها من كبارها وصغارها تتخذ نفس الأسلوب •

الوزير - •• وانت يامولاي الذى أردت ذلك •

السلطان - أردت ماذا ؟

الوزير - قلت : هذه هى المرتبات الرسمية • وبعد ذلك كل واحد وشطارته ••

فكان السلطان أس البلاء المنتشر فى المملكة •

وقد كان هذا السلطان يعانى من مشكلة لا يجد لها حلا ، شغلت معظم الفصل الأول • هذه المشكلة هى ابنته شمس النهار التى لا يغريها فى الزواج ، كأختيها من قبل وكل بنات السلاطين ، مال أو جاه • لقد صممت على أن تقف فى مواجهة هذا العالم السكاذب العقيم - كما وقفت انتيجون أنوى مع الخلاف - تصنع حياتها بنفسها حتى اضطر السلطان الى الرضوخ مرغما •

وكانت الأميرة تسأل كل من تقدم اليها سؤالاً واحداً يسيراً قررت أنه لا يمكن أن تهيب حياتها لأحد دون أن تعرف منه الإجابة عليه • هذا السؤال : « ماذا أنت صانع بى اذا صرت زوجتك ؟ » • وكل من فشل فى الإجابة يجلد ثلاث جلدات •

وما أجمل الردود التى قيلت لها وأروعها ، ستعبد ، ويلبى كل طلباتها ، ويشاد لها قصر على عمد من المرجان

في جزيرة واق الواق ، وتوضع في العينين وتحمل بالرموش
• الخ فلم تكثر بشيء من هذا القبيل على الاطلاق ،
ووقفت على الأرض الصلبة ازاء الاحلام المحلقة ، مما أثار
الظن بأن الأميرة تعبت • والحقيقة انها جادة تماما في البحث
والاكتشاف •

ثم تجد بغيتها في شخص حقير يدعى قمر الزمان ،
لا يخطر على البال انه سسينال القبول • توافر فيه بعض
نزوعات شمس النهار من اعطائها حريتها كاملة ومسئوليتها
واثبات وجودها • وقد كونت مواقفها معها الحدث الرئيس
في المسرحية • رجل ذكي يقف هو الآخر على أرض الواقع
الصلبة • شديد الشبه من نواح شخصية « أبي الفضول »
في مسرحية الفريد فرج « حلاق بغداد » التي عرضها المسرح
القومي في الموسم الماضي •

الا ان أبا الفضول الذي ملا جنبات المسرح أشد
جسامة من قمر الزمان (وشمس النهار) ، واشد وجدانا
• وفي صراعه مع العالم الخارجي كان محتدما •

اما القمر الزمان فصورة جميلة لابن الشعب الجريء
« الفهلوى » بكل كبريائه وطموحه ، الذي لا يحسن شيئا
ويحسن كل شيء • لا يملك من الدنيا الا نفسه ، ولا يغريه
الجاه أو الجمال أو النفوذ • يؤمن بأهمية ما يصنعه الانسان
بيديه • يبدو لنا بسيطا في مظهره ولكنه ثري الاعماق ،
سخي النفس ، يفيض بالحيوية •

لعل قمر الزمان ، في أقرب التفاسير ، ان يكون نموذجا
للرجل الاشتراكي ، وشمس النهار نموذجا للمرأة في المجتمع
الجديد ، صاغهما توفيق الحكيم بقلم الفنان الملهم أكثر من
قلم المفكر العميق الذي تصطرع شخصياته أثناء احتكاكها
بالحياة ، وتصطدم أفكارها فيما بينها .

لم يأت قمر الزمان ككل الذين أتوا طمعا في الأميرة ،
انما لكي يستخدم حقه المشروع . ومع اقتناعه بان الحاكم
لا بد ان يخرج من المحكوم ، فانه يرفض - في حالة زواجه
بالأميرة - ان يشتغل حاكما ، لأنه لم يكن محكوما جيدا .

ولو اننا عدنا الى « السلطان الحائر » لوجدنا ان نفس
المشكلة طرحت على لسان الوزير (مكتبة الآداب ومطبعتها
بالجماميز ص ٥١) وهي أن « العبد لا يجوز له أن يحكم
شعبا حرا » .

أيما صريحة في « شمس النهار » لحالة الشعوب
من جراء مظالم الاستعمار التركي والأوروبي ، وانتهاك
الحكام حقوقه ، ومعيشة الشظف في الظلام - ولو أن وقائع
التاريخ تدحض رأى الحكيم فيها .

ان قمر الزمان يؤمن بان قيعة الانسان مرهونة بعمله ،
لذلك فهو يوجه نفس السؤال الى شمس النهار : ماذا هي
فاعلة به ان تزوجها لأنه لا يعدو أن يكون حفنة من تراب ،
يستطيع الصانع الماهر أن يصنع منه انسانا . وباعتبار أنه

الآن حفنة من تراب يرفض الزواج الى أن تتم له انسانيته
أولا •

وليس ثم طريق الى تحقيق ذلك سوى أن تترك شمس
النهار ، التي منحها الثقة ، قصرها خلف ظهرها ، وتخرج
مثله الى الحياة تكتشف طريقها بسيف جندى بسيط وثيابه •

وتبدأ في الفصل الثاني رحلة شمس النهار مع قمر
الزمان ، فنلقاهما في الخلاء على مقربة من نهر وأشجار ،
العالم حول شمس لأول مرة جديد بهيج ، يتعاونان لئلا
يكون احدهما عالة على الآخر •

وخلال هذا المنظر ينثر توفيق الحكيم ، بشكل يقترب
من المناظرة المباشرة ، كثيرا من أفكاره التي يمتليء بها الوقت
الحاضر • ان مسرح الحكيم كما هو معروف مسرح أفكار
في المحل الأول ، أكثر منه مسرح حياة ، رغم أنه لا يمكن
انكار ان شخصياته التي تتفادى دائما بالحب مجبولة من
لحم ودم • وبسبب هذه الأفكار تخلف قراءته تأثيرا أعمق •

من هذه الأفكار ضرورة اشتغال المرأة بجوار الرجل
التي تبدت في اشتراكهما في اعداد الطعام ، وما اهتمت
اليه شمس من أن السيف البتار يمكن أن يستخدم في صيد
السمك من النهر • أي تحويل أسلحة الدمار الى أدوات
مفيدة • وقدرة الانسان على التكيف مع الظروف وتحويل
العلم النظري الى عمل • وان ما يصنعه الانسان جزء

منه • ومسئولية الفرد الكاملة عن الغير • افكار تنبع أنا
من الأحداث ، نتلقاها تلقيا عذبا ، وتتوجه في آن آخر الى
النظارة أكثر مما تتوجه الى الشخص الآخر •

وبينما هما على هذا الحال يقترب شخصان ،
فيسرعان بالاختفاء • ومن مكنهما القريب يريان معهما
صورة يريدان تخبئتها تحت الشجرة لاقتسام ما بها • وبعد
ضبطهما يعرف قمر الزمان وشمس انهما ملاحظ خزانة
الملك حمدان ومساعدته ، وانهما ليس الوحيدين في دولة
حمدان السارقين، فكل واحد في هذه المدينة جيبه في يد الآخر،
بما في ذلك الملك الذي يؤول اليه في النهاية كل شيء « جيوبنا
كلها في يد الأمير » ، مما يدفع بالحدث الدرامي الى الامام
ويطوره ، ويبرز ملامح شخصية شمس أوضح ما تكون ،
ويتكامل كيانه •

أصرت شمس النهار وقمر الزمان اما على رد المال
المسروق الى الخزانة ، والتستر على زلة المتهمين (مقابلة
الشر ببعض الخير - احدى افكار الحكيم) ، واما على تسليمها
الى العدالة ، وبالطبع لا تجدى اغراءات الملاحظ ومساعدته
لهما باقتسام الغنيمة لانهما نذرا نفسيهما لأداء الواجب
الذى ترى شمس ان مثوبته تكمن في الجواهر التى تحلى
دخيلة الانسان ، تشع وتضيء اذا استمع الى صوت
الضمير أو صوت العقل •

بذلك يسوى الحكيم بين الاثنين ، الضمير أو العقل ،
في تحقيق الحياة المثلى .

ويتألف الفصل الثالث من منظرين ، تدور أحداث
المنظر الأول في قصر الأمير حمدان الذى لا تختلف مملكته
عن مملكة النعمان التى تركتها شمس ضائقة الصدر .

في هذه المملكة الجديدة نجد نفس الفساد، بالإضافة
الى مشكلة السام التى يعانىها الأمير من حياته الرتيبة :
ما عاد يستطعم طعاما أو يبتهج لترفيهه ، رغم كثرة ما لديه
من الكنوز : « المال يملأ خزائنى ، والحياة قاسية بالنسبة
لى أيضا » . ان الأمير ، وهو من هو ، يعانى من الوحدة ،
فقد كان لايزال عزبا ، ولن يطلب زوجا الا شمس النهار
التي تنأهى اليه أخبارها .

ولما كان غير واثق من قبولها ، راح يسائل تابعه في
حيرة القلق : أى شىء يمكن أن يغرى المرأة لينفذ به الى
قلب هذه الأميرة العنيدة ؟

وها هى شمس النهار تأتبه على قدميها مع قمر
الزمان ، وتقف بنفسها على بعد ذراع منه ، في ثياب جندى
مدجج بالسلاح ، وباسم مستعار هو بدر ، كى يقرأ العدالة
برد ماله المختلس . فعم يسفر هذا اللقاء ؟

يقع بدر موقعا حسنا لدى الأمير بسبب رجاحة عقله
.. لذلك يعينه حارسا خاصا له ليفضى له بحقيقة الأميرة

التي ادعى انه يعمل عندها حارسا - الأمر الذي يوقظ في قمر الزمان طبيعة الانسان ، ويستفز ويحتج عليه ، فيتيقن لدينا توا ان الحب مس قلبه ، وانه متيم برفيقتة على نحو صوفي برىء ، وان عواطف الانسان لا يمكن قهرها بحال .

أما المنظر الثاني فنرى الأمير حمدان وقمر الزمان وشمس النهار معا في الخلاء ، وقد اشتد التنافر بين الأولين بحيث لم يعد الواحد بمستطيع تحمل الآخر . وبعد اتجاه الأمير حمدان الى قصر النعمان من أجل ابنته ، ينشعب عتاب حام بين قمر الزمان وشمس النهار ، نفهم منه أن قمر هو ، في واقع الأمر ، الذي صنعها ، لا هي التي صنعت منه انسانا .

أجل ، فلولا ما برحت شمس النهار قصرها ، ولما احتكت بالعالم ونالت هذه الخبرة : « الشعب اذن هو الذي يصنع الحاكم » .

ولكن قمر الزمان يفرع عن اهتمام شمس بالأمير حمدان ، ويصفه وصفا يائسا .

قمر - نعم . . الأميرة والأمير . . هاهي الأوضاع قد عادت الى أصلها .
وتتهدم في لحظات كل اجتهاداته .

وهذا غير صحيح . ذلك أن الأميرة محيرة اللب بين الاثنين : الأمير « الذي صنعتة بيدي ، كي يصنع بدوره بلده ويغير شعبه » ، وقمر الذي لا تعرف عنه شيئا .

عندئذ يكشف قمر لها عن حقيقته المرة • انه بلا
انساب ينتمى اليها ويفتخر بها •

قمر - (يلتفت اليها بعنف) أولا اسمى ليس بقمر • •
ولا قمر الزمان • • ولست بأمرير • ولا شيء على الاطلاق •
ولا أعرف من هو أبى ، ولا من هى أمى • نشأت بين الناس
فى حى بسيط • • الخ • •

فماذا يكون وقع هذه الكلمات على الأميرة ؟ لا تزداد
الا تعلقا به وهياما ، وتمسكا برباط الزواج • غير انه يأبى
أن يستسلم للعاطفة ، هو الآخر ، ويشردها معه طول حياته
• • يأبى أن تهبط شمس من عليائها الى الحضيض ، كأنه
بجمال يون يستنكر نقص الحياة التى نبضت فى تمثاله
الجميل جالاتيا على كمال المثال (نفس المعنى الذى يتردد
فى كثير من أعمال الحكيم) ، ويوجهها برواقيته ، أمام
الاختيار الصعب بين الواجب والعاطفة ، الى اصلاح
بلدها •

شمس - وسعادتنا ؟

قمر - لنفكر فى سعادة الآخرين •

وهو أحد الدروس التى سبق أن علم شمس النهار
أياه ، ترد فى حوار مركز •

بهذه التوضيحية ينتصر قمر الزمان على نفسه أيضا •

وتنتهى المسرحية باستجابة شمس النهار الى صوت العقل
لا القلب ، وايثار الوطن على نفسها (١) .

أرادت شمس في البدء أن تمارس حياتها على نحو
مغاير ، يكاد يكون مثاليا من جهة تضاده مع البيئة وفي
مضمونه، فقابلت ما قابلت واصطدمت بالواقع - لم يكن
الصدام عنيفا - ، وحين جابهت عالما سسيتا في الداخل
والخارج ، تغلبت عليه بفضل قمر الزمان ، ثم اتجهت الى
القصر ليتاح لها الاصلاح ، وان كنت أرى أن عودتها الى
القصر ، في هذه المسرحية ، دليل على أنها لم تستطع أن
تتحدى عالمها المحدد بالزمان والمكان . ويمكن أن نرى
نفس المعنى في افتراق قمر عنها « أنا لا أستطيع الحياة في
القصور » . وقد ظلت أطراف الصراع الباطني أساسا في
حالة تعادل .

وكما عاد « أهل الكهف » في هدوء الى مأواهم بعد
أن أنكروا الحياة والناس من حولهم ، تعود شمس النهار
أيضا من محاولة التغلب على عالمها ، ولكن بوازع مختلف ،
وفهم أرحب ، وإرادة أكبر من ذي قبل .

ويفترق البطلان الحبيبان : شمس النهار وقمر
الزمان ، على ابتسامة حزينة ، يبقى أساها عالقا بنفوسنا
أمدًا طويلا ، لأننا احببناهما معا من خلال معاشتنا لهما ،
ومخالطة مشاعرهما النبيلة .

(١) أجرى توفيق الحكيم تغييرا في النص المقدم للمسرح
القومي . وهو خارج عن حدود هذه المقالة .

« بنك القلق » (١)

استغرقت رحلة توفيق الحكيم في الخلق الفني حتى هذه الأوقات أكثر من أربعين سنة . لم يفت من عضده مصاعب المرحلة التاريخية التي عاصرها . وعلى الرغم من تقدمه في السن ، فلاتزال طاقة الابداع لديه على نفس المستوى . ولاتزال موهبته الأدبية تتدفق بالانتاج ، وتتألق بالقيم الفنية والفكرية التي لا يسع المرء حيالها إلا أن يفيض الطرف مؤقتا عن الخلاف البين الذي تثيره ، ويتساءل في حيرة وزهو : من أي نبع ثرى يستقى هذا الكاتب الكبير فنه ؟

والى جانب ذلك يعد توفيق الحكيم من أكثر الأدباء العرب المعاصرين ارتيادا للآفاق الجديدة في الفن . وليس من الغلو أن أقرر أن كل عمل فني يصدر له بمثابة حقل

(١) مجلة « الآداب » ، بيروت ، نوفمبر ١٩٦٦ .

تجارب ، على المسرحيين أن يفيدوا من بعض نواحيه في تحقيق الدور القيادي الذي يقع على المسرح عبء أدائه .

الا أن أهم هذه الارتيسادات ما لازمه وأطلق عليه « المسرح الذهني » ، وهو مسرح فكري ، يطرح قضايا فلسفية تأثر فيها الحكيم بروح الشرق ، ترمز كل شخصية فيه إلى معنى من المعاني المجردة : « أهل الكهف » (١٩٢٣) ، « شهرياد » (١٩٣٤) ، « بجماليون » (١٩٤٢) ، قدمها للقراءة في بادئ الأمر ، ثم قبلت الإخراج بعد ذلك على المنصة ، وتبين أنها نماذج تحتذى للمسرح الحقيقي النابض بحركة الأفكار .

وحاول في مسرحية « الصفة » (١٩٥٦) أن يوحد لغة المسرح ، على نحو ما هي في الآداب الأوروبية ، بتجريب لغة ثالثة قريبة مما يتخاطب به المثقفون . لغة تحافظ على سلامة الفصحى . وعند تسكين أواخر كلماتها تنطق بالعامية . ويقلب حرف القاف إلى جيم أو همزة تنطق بلهجة الاقليم الذي ينتمي إليه الفرد في الريف أو الحضر . وبعد تسع سنوات ، وفي مسرحية « الورطة » (١٩٦٥) ، تسامح شيئاً في قواعد الفصحى ، واختزل أسماء الإشارة والأسماء الموصولة ، من أجل التبسيط والاقتراب من العامية التي أخذ أصحابها الحقيقيون يرتفعون ، بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، إلى مستوى اجتماعي وثقافي لائق بانسانيتهم .

كما أن توفيق الحكيم ، في مسرحية « رحلة الى الغد »
(١٩٥٨) ، كان أول من استجاب للانتصارات العلمية
الباهرة باطلاق الصواريخ الى القمر ، وان كان مضمون
المسرحية يتناقض مع هذه الانتصارات في الحاضر
والمستقبل ، في ظل سيادة النظم الاشتراكية على ثلث العالم ،
لأن ثمة موروثات قديمة غير علمية عند الحكيم تجفله من
نتائجها ، وتحول بينه وبين الوقوف على قمة الوعي
بعصره .

وفي غضون النهضة الفنية الكبرى التي شهدتها بلادنا
فيما بعد سنة ١٩٦١ ، تاركة كافة الزهور تتفتح من اليمين
واليسار وما بين بين ، نظر الحكيم الى اتجاه صمويل
بيكيت وأوجين يونسكو ، واستلهم من فنونا الشعبية
المصرية القديمة مسرحية « يا طالع الشجرة » . خرج عن
الواقعية تماما ، وتحرر من الأسس التقليدية في الفن ،
وخلص — على زعمه — من المعنى والمنطق . ولكن انى
لفن القول ان يتحرر من الدلالة ١٩ واقتصر في معارضته
لمأساة « الكترا » ، في « الطعام لكل فم » (١٩٦٢) ، على
احدى الحيل الفنية في الشكل ، وامتنح بداخله فكرة العدالة
والاخلاق على محك احتياجات العصر .

وغير ذلك كثير مما جعله يتبوأ أعلى مكانة في الحياة
الأدبية ، وجعل لأعماله مكانا اثيرا ، تستهل بنصه
المواسم المسرحية ، وتفتتح بها الفرق الجديدة في الاقاليم .

وقد كانت آخر هذه الارتياحات التي طلع بها على
الوسط الأدبي في القاهرة مسرحية « بنك القلق » التي عقد
فيها مزاجية بين المسرح ، الذي يقف فيه كالقمة السماء ،
والرواية التي أبدع فيها « عودة الروح » (١٩٣٣) ،
« الرباط المقدس » (١٩٤٤) .

والسرورية إطار جديد في الأدب العربي ، لتوفيق
الحكيم فضل المبادرة بممارسته وإضافته الى رصيدنا الأدبي
• • يتقيد هذا الإطار بأصول الشكليات المقررين للرواية
والمرحلية من فصول ومناظر متساوية العدد ، وأسلوب
الآداء ، والخصائص الفنية الأخرى .

يصف الحكيم في الفصول الشخصيات من الداخل
والخارج ، في حاضرها وماضيها • ويمهد بالأحداث
الروائية المليئة بذكي الالتفاتات • حتى اذا بلغ الموضوع
حدا يتحتم فيه على الشخصيات ان تلتقى لقاء مباشرا ،
في احظات حاضرة ، تغيرت الاداة الفنية في يد الكاتب ، بما
يناسب الموقف ويجسده ، وتحول الى الحوار المركز •

أى ان استخدام السرد أو الحوار يجيء عن ضرورة
يحتاجها التصميم الذي رسمه الكاتب لهذا العمل الفني الذي
يُدْرَج تحت المسرح أكثر من الرواية •

لذلك فليس صحيحا ماذهب اليه الدكتور عبد القادر
القط دون أن يشرح وجهة نظره ويعللها من أن « كل منهما

تؤدي وظيفة مستقلة عن الأخرى دون أن يتم بينهما ترابط حقيقي » (روزاليوسف ، أول أغسطس ١٩٦٦) .

ان الترابط قائم هنا على التسلسل المنطقي والتكامل والتآزر ، بما يحفظ للأحداث صيرورتها واطرادها الدائم ، ويصون لكل شكل تقاليده ، فلا يقص على السنة الشخصية في المسرحية أحداثا قديمة ترد كالخبر مكانها الرواية ، ولا يضمن سرده وتحليله في الرواية حوارا موضوعه المسرح .

وجلى أنه من تحصيل الحاصل ان يؤكد الناقد ، بعد ذلك ، ان هذا العمل الفني نسيج واحد ، يؤدي وظيفة واحدة لا تنقسم أو تتجزأ في السرد والحوار ، ولا يصلح الا على هذا النحو الخاص الذي اختاره له توفيق الحكيم ، واستنزل فيه أفكاره ومعانيه .

والمسرواية احدى الأعمال الفنية القليلة التي تدور وقائعها بعد الثورة . أراد بها توفيق الحكيم أن ينتقد كثيرا من العيوب التي لا تزال تضرب اطنابها في الحياة الجديدة . يتناولها على ضوء ما يعتنقه من أن القلق « داء عصرنا الحديث الذي يشكو منه أكثر الناس » . فيدفع بنمطين من الأشخاص هما آدم سليمان ، العقل المفكر ، وشعبان جاد عوضين ، العاطفة الجامحة ، لفتح بنك للقلق ، يتعاملان فيه مع هذا المرض الذي يقدر الحكيم سيادته على الحياة .

وإذا كان هذا المرض سائدا في كثير من بلدان أوروبا الغربية وأمريكا ، والدول العربية المتخلفة ، فليس سائدا عندنا ونحن نثبت دعائم المجتمع الاشتراكي الجديد .

وحتى لو كانت طبيعة المرحلة الآخذة في النمو التي نجتازها تسبب مثل هذا القلق ، وهو ما لا يستشف عند الحكيم ، فليس من صالحنا أن نقيم عليه بناء مسرحيا ، ونعلنه بهذا الشكل المتفزع في مواطن عديدة من المسرحية توسع حجمه الطبيعي .



يفتح توفيق الحكيم عمله الفني بشخصية أدهم وهي تمر بحالة من حالات الفراغ والصعلكة . وأدهم هذا شاب مفلس يعيش في أحلامه الخاصة . دائم السؤال عما يرى دائم الجواب . يقف بدافع الفضول أمام ملهى يعرض ضمن العابه نمره تلفت النظر : ناطحة سحاب من البشر ، يتسلقون أكتاف بعض ، وعلى قممهم حسناء . يفكر أدهم أن هذا البنيان المتناسك يمكن أن يهدم في طرفة عين بأقل عطسة ، بأقل خلل ، و « ينقلب الموقف البطولي الى مهزلة » .

هل يرمز الحكيم بهذا المشهد الى الحياة الحديثة المعرضة كذلك أن يأتيتها الدمار فجأة ؟

ويتطرق التفكير بأدهم الى أن كل واحد ، سواء من

اللاعبين أولئك أو المشاهدين له، قصة قلقة • ثم يتابع مسيره على كورنيش النيل ، يطالع بعين الغد تلاقى العشاق بخلواته • أزمة مساكن ومواصلات ومواد استهلاكية •

وعلى أحد مقاعده الحجرية جلس منهك القوى ، يتنهد تنهدة ايقظت النائم الى جسواره • « حلق كل منهما في صاحبه • وهنا انطلقت من كل منهما صيحة في نفس الوقت ، »

ومن هذا اللقاء الذى وقع بالمصادفة يبدأ المنظر الأول •
انهما زميلان قديمان في كلية الحقوق ، فصلا منها بعلل اقرب الى التهريج • ثم فرقت بينهما الحياة ، فاشتغل أحدهم مخبرا صحفيا ثم فصل ، لأنه كان يؤلف الأخبار من عقله • واعتقل بسبب آرائه اليسارية المتطرفة • وتزوج شعبان أربع ثم تركهن جميعا ، وعمل في وظائف مختلفة • وأخيرا عشت منفردا كما ترى ، التقط اللقمة حيث أجدها • ولا يكف عن البحث عن المتعة •

عندئذ يقترح عليه أدهم أن يفتحا بنكا ، يتم التعامل فيه بالقلق — هذه العملة الراححة التى لا يسلم منها انسان • يعالجان العملاء المرضى منه بأجر كبير ، ويعالجهما العملاء بأجر أقل ، والفرق هو مكسبهما • فتلقى الفكرة في نفسه هوى •

وبشروعها في تنفيذ الخطة ، في الفصل الثانى ، يكون السرد الروائى أوفق في التنقل بهما في شوارع المدينة في

الليل ، يحددان مواضع لصق الاعلانات عن المشروع . ثم يتوجهان ، في باكر الصباح ، الى بيت ادهم ، ليستيقظا على اذان العصر ، ويعدا نسخا من صيغة الاعلان ، الصقها شعبان - بعد ان اوغل الليل - على اكشاك السجائر ودكاكينها ، باعتبار ان المدخنين اكثر الناس قلقا .

وعادا من جديد الى شقة ادهم ، حيث يدور المنظر الثاني ، وهما ينتظران تشریف الزبائن .

ولسوء الحظ يكون اول طارق صاحب البيت . جاء يطالب بايجار اربعة اشهر متأخرة ، فيفاجأ بان الشقة تحولت الى « بنك » ، وانه ، اذ يوضع موضع المريض والمعالج في آن بحسبة تخلصهما من الدين ، قد سقط في شرك نصب .

بعد ذلك يدخل صحفي يدعى متولى سعيد ، يتخذه الحكيم وسيلة للتعريض بفئة الصحفيين المرتزقة . جاء هذا الصحفي الى ادهم ، زميله السابق ، لكي يعيد له كتابة تحقيق صحفي عن « الاتحاد الاشتراكي في كفر عنبه » ، قرية ادهم التي لم تطلها قدماء منذ فارقها في طفولته .

ولا يعدو الفصل الثالث ان يصور لنا الانتظار الذي ينتهى في المنظر الثالث بوجيه ثرى يدعى منير عاطف . رجل من هذه الفئة الاقطاعية التي ضربت مصالحها في الصميم بقانون الاصلاح الزراعى : حددت ملكيته للأرض من خمسمائة فدان الى مائة فدان . يركب الموجة المالية :

ويتظاهر بأنه مع الثورة • أما في داخله فينقم عليها ويعمل
ضدها في الخفاء •

وقد وجد هذا الثرى « بنك القلق » فرصة مؤاتية
لتحقيق أغراضه بجمع الساخطين عن طريقه ، فاشترك فيه ،
وقام بتمويله بالنفقات على نطاق واسع ، دون أن يدرك
أدهم أو شعبان انهما وقعا في حبال من يقوم بنشاط مريب •
اعطاهما نقودا ، وخصص لهما مرتبا ثابتا « خمسة
وعشرين جنيها في الشهر » ، وأجر باسمهما شقة في شارع
شبرا خالصة الايجار لمدة سنة ، يدور المنظر الرابع وما
يتلوه من مناظر في غرفة أدهم بها •

ونتعرف في هذا المنظر على بنت شقيق منير ، فتاة
جميلة تدعى مرفت ، حقيقة الأمر انها مطلق ، وعلى خالتها
العانس ، وحقيقة الأمر انها غير عانس ، فاطمة هانم التي
يتخذ منها شعبان وسيلة الى مرفت التي خلبت لبه من
النظرة الأولى •

ويتمثل تعلقه بها في حديثه الدائم عنها مع صديقه ، في
الفصل الخامس • وفي المنظر التالي يتوجهان من جديد الى
المكتب ، فتطرق مرفت الباب بعد قليل ، لكي تستفسر عن
« بنك القلق » هذا الذي علقت يافتته على الباب •

فرصة ذهبية تتاح لشعبان عليه أن يستغلها الى آخر
المدى • اعتبرها مريضة وسألها عما يقلقها في هذا العالم ،

فوجد أن قلقها ناشئ من عدم وجود عطر « اسكاندال دى سوار » فى السوق ، رغم ظهوره فى باريس من مدة .
وحصول احدى صديقاتها عليه .

هذا هو القلق الذى تعانيه هذه الطبقة الغارقة فى
النعمة والترف ، فى فترة تحول المجتمع الاقطاعى الى
الاشتراكية .

الا ان الزبائن الذين اتوا بعد ذلك يشكون القلق ،
يمثلون نماذج عدة من المجتمع ، قدمهم الحكيم لينتقد بهم
مظاهر حياتنا المعاصرة .

الزبون الاول أب ، رسب ابنه فى الثانوية لأنه « وقع فى
حب فتاة » بنت الجيران ، و حار الأب فيه : « ما يقلقنى
هو انه يعيدها ويعيد معها نفس المأساة » .

ويختلف الزبون الثانى اختلافا تاما . فليس ما يقلقه
أمرا خاصا بل هو عام : « هذه الرجعية التى حولى ، هذا
المجتمع الرجعى الذى أتنفس فيه » . « مطمحه أن يقضى
على التخلف ويفسح الطريق « أمام كل فكر تحررى
تقدمى » .

ويقف الزبون الثالث على النقيض منه فى تبرمه . ما
يقلقه « هذا الالحاد المتفشى فى البلد » . ويرى أن « نار
الله الموقدة يجب أن تصب حبا على مجتمع بهذا الفجور » .

هذان الزبونان الساخطان سخطا سياسيا يتحولان

الى الوجيه الثرى فى الغرفة المجاورة التى يصغى منها لما
يدور .

ولا شك أن بقاء الوجيه بعيدا عن المسرح ابهت
شخصيته جدا ولم نحمل على كرمه .

أما الزبون الرابع فمصدر قلقه تحمسه البالغ للكرة .
هذه اللعبة التى بلغ الاهتمام بها بين الكبار والصغار حدا
مخيفا لا يؤيده الحكيم . والمضحك أن هوس الزبون بنادى
الزمالك يعسدى أدهم بدوره ، فيدافع عن هذا النادى
بحرارة .

والحق أن تغييرا متغلغلا قد دب فى نفس أدهم الذى
بدأ يائسا ، جعله فى النهاية يعتقد أنه مسئول عن الأمة
كلها .

ويرجع قلق الزبون الخامس الى ما يمتلىء به العصر
من صواريخ واضطهادات وثورات .

والزبون السادس عامل فى مصنع نسيج بشبرا . مثال
للأمانة . له زميل « طبعه الإهمال والكلفة » . وقف محيرا
قلقا بين السكوت عنه ، فيصاب الانتاج بالضرر ، وتبليغ
المسؤولين فيتهم بالوشاية بزميل .

ويسفه الزبون السابع الاقتصار على الإفضاء بالقلق
فى مكان ضيق ، مثل هذه الغرفة . ويريد لو ارتفعت
المعارضة والتعبير الحر المطلق الى أوسع نطاق . صيد
جديد يطلب الوجيه تحويله اليه .

ومع الزبونة الثامنة نطرق مشكلة الغلام والتطلعات
الطبقية . أم عروسة تملك لشقة بنتها وجهازها ألفا
وخمسمائة جنيه . ومع هذا يكاد رأسها ينفجر من القلق
لأنه سيكون أقل من جهاز بنات خالتها وعمتها .

والغريب أن بنتها وخطيبها الحاصل على الدكتوراه في
الاقتصاد ، وله مؤلفات في الاشتراكية ، لا يختلفان عنها في
سيطرة التقاليد القديمة عليهما ، وتمسكهما بالمظهر .

ويشكو الزبون التاسع من أولاده الثلاثة : الأصغر
فاسد الخلق ، بلا اهتمامات جادة . والآخران أحدهما
يسارى والثانى يمينى ، يتراشقان كل يوم أمام الأب
بعبارات واتهامات خطيرة . كما انه يعانى من انسحاق
في المدينة الحديثة المليئة بإشارات المرور والقيود والسرعة .

فهل يتضمن نعى الحكيم على المدنية الحديثة ، بهذا
الشكل الحاد ، دعوة الى رفضها والعودة الى القرى
الهادئة ، مثلما نجد لدى الرومانسيين الذين صدمت
أحاسيسهم وأحلامهم بعصر العلوم والمخترعات ؟!

هذه المدنية هي التي توفر مزيدا من الراحة للإنسان .
المهم أن الوجيه يطلب الأب ليحضر هذين الأخوين .
وخلال محاولات شعبان أن يوثق صلته بفاطمة هانم ،
لكى يبلغ مرفت ، تدعوه فاطمة الى بيت خال في المعادى .
وهناك يفاجأ بأن أم مرفت التي قيل انها متوفاة لاتزال على

قيد الحياة ، وانها مصابة بالجنون . أصيبت به عندما اكتشفت العلاقة الجنسية بين زوجها وأختها فاطمة ، فأحرقت زوجها بالنار . والتصقت به . فدفعها عنه لتعيش فاقدة العقل .

صورة بشعة لمآسى هذا العصر ، عند هذه الطبقة المنحلة . تعمق الاحساس بالقلق .

في هذا البيت ، وفي غرفة المكتب المجاورة ، اكتشف شعبان سر هذا الوجيه المخادع . عثر في أحد ادراج المكتب على ما يشير الى أنه يمتلك أشرطة تسجيل التذمر ، الذى واجهناه في المناظر السابقة ، يتعامل بها مع « جهات أخرى » من أعداء بلاده وأعداء الثورة .

وقد تم هذا الاكتشاف فى نفس الوقت الذى كان الوجيه يجمع فيه مد نشاط بنك القلق الى الاقاليم عن طريق جهاز صغير يسجل قلق الناس فى القرى وضيقتهم بالحياة .

اذ ذاك يتفق الصديقان على ابلاغ البوليس : « فقط سنقول لهم أن يضعوا منير عاطف تحت المراقبة ونطلب من جهات الأمن اخلاء طرفنا من أى مسئولية جنائية » .

وبهذه الطريقة ينجوان من الورطة التى سقطا فيها . واتاحت لهما - خلال عشرة فصول وعشرة مناظر - أن نطلع على كثير من أفكار الحكيم فى الحياة الجديدة ، بما تنطوى عليه من نقد اجتماعى وأخلاقى .

الأيدي الناعمة (١)

تقدم شعبة يوسف وهبي بالمسرح القومي في القاهرة ،
على مسرح الجمهورية ، « الأيدي الناعمة » لتوفيق
الحكيم .

و « الأيدي الناعمة » كوميديا اجتماعية كتبها الحكيم
بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ بسنتين ، تتخذ مادتها من التغير
الذي جرى على وجه الحياة في مصر ، ممثلا في تذويب
الفوارق بين الطبقات ، وطرح قيم اجتماعية جديدة محل
القيم القديمة البالية التي أجهزت عليها الثورة .

الا أن توفيق الحكيم لم يثقل نصه الواقعي بالفكر ، بل
وازن بينه وبين فنون العرض والحركة ، داخل إطار الشكل
التقليدي ، الذي يتسم بالبساطة والوضوح .

(١) جريدة « الأنوار » ، بيروت ، ٢٩ يوليو ١٩٧٢ .

وها نحن في المسرحية نقابل أحد أفراد الطبقة القادرة ،
البرنس فريد ، صاحب الأطياف ، بعد أن أفقدته الثورة لقبه
وماله ، وبعد أن أقسم ألا تدخل بنتاه بيته : مرفت لأنها
لا تسير القيم القديمة : « لم يعجبها خطيبها النبيل مدحت »
•• وتزوجت من عامل ميكانيكى عاشت معه حياة الضنى
سنوات ، وصعدا السلم من أوله ، حتى كونا ثروة •
والثانية : جيهان لأنها لحقت بأختها مرفت •

نمط شمسامل

نتعرف منذ الفصل الأول على فريد ، الذى يعد نمطا
شاملا ، من خلال تمسكه بكل ما مضى ، ورفضه ومحاربته
لكل التغييرات الجارية في الحياة من حوله • رجل لم يسبق
له أن عمل شيئا لكسب الرزق ، ولا يحسن أى عمل • ذلك
أنه يعتبر العمل للخدم والعبيد ، بينما تعتبره بنته ، ويعتبره
العصر كله ، الحرية - أرفع القيم الانسانية •

وتحاول مرفت عبثا أن تعاون أباهما لكى يعيش كما
يعيش الانسان الكريم ، لكنه يصم أذنيه عنها ، وبذلك يحتدم
الصراع بين القوتين •

ثم يلتقى فريد بدكتور في النحو يدعى على حموده
يبحث عن عمل ، فيذعوه للإقامة معه في قصره الواسع حتى
يمارس السيادة عليه • وهما يشكلان ، عبر قصصهم

المسرحية ، ثنائيا ضاحكا ، يكشف على الدوام عيوب
البرنس .

ولاتساع قصر البرنس يعلن عن تأجيله ، حتى يجد
أيضا من يخدمه بينما يظل بدون عمل ، على شاكلة ما اعتاد
• • وبالفعل قبل العمل عنده الحاج عبد السلام وابنته كريسة
التي يقع البرنس فريدا في حبها ، وهي فتاة عاقلة ، لا يجد
أدنى حرج في مساعدتها في أعمال المطبخ ، مما يعنى حدوث
بعض التحول في سلوكه .

وحين يفتح البرنس الأب في الزواج يفاجأ بأن المسئول
عنها هو أخوها الأكبر ، زوج ابنته مرفت ، الذي دبر مع
زوجته هذا الموقف ، حتى يرعى حماه .

كذلك تعتبر جيهان ، التي تعلق بها دكتور النحو ، زوج
أختها نفسه ، المتصرف في شؤونها .

النهاية السعيدة

تحت تأثير الحب ، يقبل فريد في النهاية ، هو والدكتور ،
العمل الذي يقترحه عليهما زوج مرفت في شركة البترول
التي يملكها ، والذي يتلاءم مع هواية واستعداد كل منهما ،

حتى يكونا أهلاً للزواج ، والانخراط في الحياة الجديدة ،
التي لا تعترف بالخاملين .

وهكذا ينتهي الصراع نهاية سعيدة لصالح جميع
الأطراف .

المسرحية تنتمي الى المسرح التعليمي الذي تتجه فيه
الأفكار ، النابعة من المواقف ، الى الجمهور مباشرة .

« الدنيا رواية هزلية » (١)

بدأ مسرح الاسكندرية القومى نشاطه لهذا العام ،
بتقديم مسرحية « الدنيا رواية هزلية » ، تأليف توفيق الحكيم
•• اخراج وديكور حسين جمعة • ملابس سيف وانلى •

وكما يوحى عنوان المسرحية فهى كوميديا اجتماعية ،
تبدأ بصرخة احتجاج يطلقها شخص يدعى « خالد » فى
المكتب (الذى يضم زميله راشد وزميلته علوية) ، لأنه
لا يعمل شيئاً فى الدنيا • انه « عاطل بالوظيفة » ليست له
حياة : « أبقى ميت •• أبقى جثة •• أبقى جيفة » •

وهكذا لا يجد حامد أمامه الا كتاب « حلول الروح » ، أو
تناسخ الأرواح عند الهنود والمصريين القدماء ، ، فيقرأه •

(١) جريدة « الأنوار » ، بيروت ، ٤ فبراير ١٩٧٢ •

هذه هي الخطوط العريضة التي يقيم عليها توفيق الحكيم بناءه المسرحي . وعبر الاحلام تحل روح البطل الساخط ضمن مجموعة من الأشخاص ، مختلفي المراكز ، متعارضى الطباع ، في حياة نابضة يتخطى بها واقعه الصغير ، وتكشف لنا خلال صراعه مع القوى المناهضة .

القدرات الكبيرة

وعلى الرغم من أن الحكيم يطرح أفكاره بهذا الشكل ، فإن المسرحية تسمى الى القدرات الكبيرة التي تمتلكها كل شخصية ، يمكن أن ترتفع بها على الواقع .

لذلك فأولى هذه الشخصيات ، التي يحياها البطل ، هي شخصية رئيس دولة كبيرة يتخذ قراره بمنع الحرب ، وبتدمير الأسلحة التي تحفظ التوازن في عالم فاقد التوازن ، بينما امراته - علوية - تتمتع بالحياة والرقص بعيدا عن هموم زوجها ومشاكله .

يلي ذلك حلولة في شخصية ممثل آخر يؤدي دور « روميو » في مسرحية شكسبير . نراه يهاب صعود السلام المصنوع من الحبال ، المدلى من شرفة جوليت (علوية) ، أكثر مما يهاب أهلها .

في هذا المشهد يختلط الجد بالهزل ، لأنه يقدم من خلال هذه الصورة واقع العصر وظروفه الخاصة .

بعد ذلك تحل روحه في شخصية عالم لا يؤمن بالعاطفة
• • يياشر بحوثه الى جانب زوجته ومساعدته علوية •

تدور هذه البحوث حول اكتشاف خلايا في موميات
تحيا ثانية ، تؤدي الى الغاء الموت ، ومن ثم عدم الانجاب •

العقل والقلب

يتمثل التناقض في شخصية هذا العالم ، بالرغم من
تسفيهه للعواطف ، في انه يعمد الى قتل زوجته بالسسم ، بعدما
يضبطها مع عشيقها الصحفي • وهذا يعنى في مسرح
الحكيم ، ان الانسان ، مهما ارتقى بأفكاره ، سيظل سجين
عواطفه ، يتجاذبه العقل والقلب •

وعلى شاكلة الكوميديات الاجتماعية تنتهى المسرحية ،
نهاية سعيدة ، باعتزام خالد الزواج من علوية ، بعد أن
يصحو ويعود الى عمله ويسألها هل أنت جوليت أم
كليوباتره ؟ فتجيبه : « أنا حياة جديدة • • بنت عصرها » •

قضايا

مقال مجهول (١)

هذا مقال مجهول تماما لتوفيق الحكيم . عنوانه « الكتابة العربية واصلاحها » . نشره في مجلة « الموظف » المصرية ، العدد الخامس مايو (ايار) ١٩٣٦ .

و « الموظف » مجلة ادارية علمية ادبية ، لم يتمكن من معرفة تاريخ توقفها . كانت تصدرها رابطة موظفي الحكومة المصرية في القاهرة ، ولا تقرا خارج نطاق الدواوين الحكومية في العاصمة والاقاليم .

وعلى الرغم من أهمية هذا المقال الخاص بالتغلب على عدد من العيوب الواضحة التي تعاني منها اللغة العربية ، وتقف عقبة في سبيل تقدم الحياة الفكرية ، إلا أن هذه الدعوة ظلت مطوية ، بعد ذلك ، ما يزيد عن عشرين

(١) جريدة « الأنوار » ، بيروت ، ٢١ يناير ١٩٨٤ .

سنة ، من ١٩٣٦ الى ١٩٥٧ ، حين عاد اليها طه حسين ،
ودعا في جريدة « الجمهورية » في مقال عنوانه « ليست
ثورة وانما هي دعاء » ، الى مطابقة الكتابة للنطق ، فلا
نكتب الا ما ننطق به . وبهذه الطريقة لا يحتاج القارئ ،
بادىء ذي بدء ، الى فهم العبارة فهما جيدا ، حتى تصح
وتستقيم قراءته لها .

ذلك انه دون هذا الفهم الجيد ، يتعرض القارئ مهما
انفق من عمره في اتقان العلم باللغة ، للخطا الفاحش .

وهذا نص مقال توفيق الحكيم :

« الكتابة العربية ستقتل اللغة العربية هذه صيحتي
اليوم . صيحة هذا الجيل . صيحة كل جيل لأن الداء خطير
يحصه الناس في كل زمان . لقد ذهب الجيل الماضي وفي
صدره صيحة كبيرة لفظها الاستاذ الجليل احمد لطفى
السيد « باشا » يوم ١٣ يناير سنة ١٨٩٩ في مجلة
« الموسوعات » اسمعوا اليه اذ يقول منذ نيف وثلاثين عاما:
« لغتنا العربية لغة الحكمة والخطابة، ولغة الوصف والشعر،
لغة الآداب ، لغة العلم ، أصبح تعلمها علينا أبعد منا لا من
تعلم اللغات الأجنبية . ليس من غرضنا البحث في اسباب
ذلك ، فهي شهيرة معلومة . بل الغرض البحث عن طريقة
تسهل انتشار اللغة الفصحى بين القوم وابدال هذا النطق

غير العربى الدائر اليوم على السنة الناس ، الخواص منهم قبل العوام ، بنطق عربى قصيح ، هذا غرض يكفينا فى الحصول عليه أبسط الأشياء : محو الشكل وإبداله بالحروف اللينة لتدل على الحركات ، فان قصدت الدلالة على المد رسمت علامة المد (-) على الحرف اللين الممدود . بيان ذلك :

١ - حروف الهجاء كلها ساكنة الا الألف والواو والياء .

٢ - لا يتحرك الحرف الساكن الا اذا اتبع بحرف متحرك . فالفتحة تكون بالألف ، والكسر بالياء ، والضمة بالواو .

٣ - الحرف المتحرك الممدود تكون الدلالة على مده علامة المد هذه (-) .

٤ - التنوين يظهر فى الاسم كما يظهر فى النطق ، وعلامته نون (ن) تكتب بعد الحرف المنون مسبوقه بالحرف اللين نحو زایدون (زيد) وزایدان (زيدا) وزایدین (زيد) .

٥ - يجب فك الادغام دائما فى الرسم فيكتب الحرف المشدد دائما بحرفين مثاله ماددا (مد) .

٦ - ان أداة التعريف ان وقعت شمسية تكتب كما هي . وان كان يجوز كتابتها على حسب النطق ، الا أنه من المستحسن أن يشذ بها عن القاعدة لحفظ شخصيتها .

٧ - يلاحظ أن الهمزة هي من الحروف الساكنة فترسم دائما بمفردها ويتبعها حرف المد على حسب الأحوال .

هذه طريقة نحن ابتدعناها ، ولكنها الطريقة الطبيعية لرسم الكلمات كما يتلفظ بها ، وانها لتدور في خلد كثير من محبى اللغة العربية ومحبى نشرها .

وليس الشكل من أصول اللغة بل هو أمر عرض لها بعد الاسلام خشية عليها من التحريف وفي أواخر الكلمات ومبانيها . وفي هذه الأيام أهمل الشكل بالمرّة فلا يستعمل في الكتب حتى تقرأ كما أراد المؤلف أن تقرأ ، ولا هي تكتب في الجرائد حتى يألّف العامة النطق الصحيح ان لم نقل الخاصة . وهذا اقتراح نقدمه لمن يهمهم أمر اللغة حتى يزدوا علينا ما عسانا نكون قد أهملناه . كما اننا لسنا في حاجة الى التدليل على فائدة ابطال الشكل وتغييره بالحروف اللينة التي هي بذلك لا تدل على أكثر من الحركة للحرف الساكن اذ الفائدة فيه لا تحتاج الى دليل » (أحمد لطفى السيد) .

الجيل الماضى

بهذا صاح الجيل الماضى وذهبت الصيحة هباء وبقيت اللغة العربية على حالها لغة مخيفة دائما بعيدة المنال علينا وعلى الافرنج دائما نقرأ فيها فيستوى العالم منا والجاهل في التعثر واللعن ، وان سلمنا من اخطاء النحو فما نسلم

من اخطاء الصرف • يستحيل على القارئ ان ينصرف بذهنه الى المعنى فهو مشغول بالفاعل والمفعول والمبتدأ والخبر ، ومصادر الكلمة ومشتقاتها •

يجب ان نفهم الجملة واعرابها أولا قبل ان نشرع في قراءتها •

ولقد قالها المرحوم قاسم أمين في كلمته الماثورة عن الكتابة العربية « ينبغي ان نفهم أولا ثم نقرأ ، لا ان نقرأ فنفهم » • المنطق المعكوس هو أساس الكتابة العربية • لا ريب ان الكتابة العربية هي الوحيدة الفريدة بين كتابات الأمم في بعدها عن المنطق والمعقول • ومع ذلك نسكت • ومع ذلك لا نصنع شيئا لانقاذها وانقاذ اللغة العربية • ان الكتابة العربية على هذه الصورة لا تصلح لترقية اللغة العربية لأنها ليست كتابة ، وانما هي اختزال « تشينوجرافى » هي كتابة ناقصة تصلح للتدوين السريع ولا تصلح أداة لحفظ كنوز الفكر والبيان • ولن تصبح الكتابة العربية كاملة صالحة حتى تمكن القارئ من النطق الصحيح بغير حاجة الى معرفة النحو والصرف •

ان هذا الجيل يفهم بلا ريب ان اصلاح الكتابة امر لا جرم فيه ولا جناح لأن الكتابة لباس قابل للتغيير •

ولقد تغيرت الكتابة الفرنسية مثلا عما كانت عليه منذ قرون اربعة منذ عهد رابليه ومونتاني • فلقد كانت الكتابة

الفرنسية قديما كالكتابة العربية اليوم لا تصور النطق
الصحيح للألفاظ فكلمة *devoir* مثلا كانت تكتب
debvoir وكلمة *beauté* كانت تكتب *beaulté*
وكلمة *même* كانت تكتب *mesme*

الكتابة العربية في حاجة الى مثل هذا الاصلاح .
واصلاحها حين مقبول فاننا لن نحذف منها شيئا كان
موجودا لكننا سنرد اليها شيئا أخذ منها بغير حق هذه
الحروف اللينة التي تسرع سيويه في حذفها .

« الكلام في هذا للأمة » كذلك قال لي الاستاذ أحمد
لطفى السيد ان كنا نتحدث في هذه المشكلة « ان اللغة ملك
الأمة وأمر اللغة مرهون بمشيئة المجموع » .

وهانذا أبسط الاقتراح ، وأصيح الصيحة التي ترتفع
في كل جيل ، فهل آن الأوان للأصغاء اليها هذه المرة ، أم كتب
على هذا الجيل أيضا ان ينتظر ؟

توفيق الحكيم

آراء الحكيم في الأدب والفن (١)

عرف توفيق الحكيم في حياتنا الثقافية ككاتب رائد في المسرح ، والرواية ، والقصة القصيرة • وعلى كثرة المقالات والدراسات والكتب التي تناولت أدبه ، لم يلتفت أحد من النقاد الى كتاباته النقدية ، وأحاديثه ، ورسائله ، ومقدمات كتبه ، ومذكراته ، وتعليقاته • الخ • التي تتضمن أفكاره وتأملاته وخواطره في الأدب والفن والحياة ، التي صدر عنها إبداعه الفني • هذا الإبداع الذي سائر حركة المجتمع والعصر ، دون أن يبتعد عن جوهرهما الثابت ، أو المبدأ العام الذي ينتظمها •

ولهذه الأفكار والتأملات والخواطر التي تتناثر في هذه الكتابات على اختلافها ، وقد تكون الأحاديث فيها أنبض

(١) مجلة « القاهرة » ، القاهرة ، سبتمبر ١٩٨٧ •

بالجراحة ، أهميتها البالغة في فهم انتاجه الفنى ، لا غنى عنه لمن يريد ان يضع يده على الخيوط الأساسية الدقيقة التى يتشكل منها هذا الانتاج الغزير ، الذى خضع لتطورات شتى .

ولاشك ان هذه القراءة النقدية لآثار الحكيم كلها ستصحح أو تفسر الكثير مما يقال عن الحكيم ، من أنه « أديب البرج العاجى » ، أو « راهب الفكر » ، أو « عدو المرأة » .

ان أى مراجعة لهذه الصفحات التى تدل على اطلاع واسع فى التراث الانسانى قديمه وحديثه ، وعلى المام كبير بفروع التعبير المختلفة من آداب وفنون وعلوم وفلسفات ، وصفه الحكيم فى « زهرة العمر » بأنه شـِـراة فى المعرفة (كتابة الهلال ، فبراير ١٩٥٥ ، ص ١٩) ، قد تعكس الصورة الشائعة عنه من النقيض الى النقيض ، وتقدم الأدلة القاطعة بأنه ، بفضل رسوخ قدمه فى الثقافة والعصر ، أديب الحياة ، المهوم بمشاكلها الاجتماعية والانسانية - سواء اتفقنا أو اختلفنا معه - المدرك لتقنيات فنه ، المحب للمرأة ، والمؤمن بأنها قد تكون - فى مراحل معينة من تطورتنا الاجتماعى والسياسى - أكثر قدرة من الرجل على الكفاح والصمود .

فإذا أردنا أن نمتحن ، على سبيل المثال ، بعض هذه المواقف من خلال أحاديثه ، سنجد الحكيم يقول فى حديثه الطويل الذى أجراه معه فؤاد دواره فى كتابه « عشرة أدباء

يتحدثون « (دار الفكر ، ط ٢ ، ص ٥٥) ، ردا على فكرة
البرج العاجي : « مامن فنان أيا كان يمكن أن يتنصل من
مسئوليته نحو عصره ومجتمعه . وأنا شخصا لا أستطيع
أن أتصور فنانا بهذا الشكل في عصرنا الحاضر » .

وعن مقولة « راهب الفكر » وما تعنيه من عزلة وشروع
وهيام في مروج الخيال أو وديانه السحيقة ، يقول الحكيم
في كتابه « فن الأدب » (المطبعة النموذجية ، ١٩٥٢ ، ص
٢٥٣) :

« الفكر صحو لا نوم ، وإن المفكر هو أشد الناس يقظة ،
لأنه يجب أن يرى للناس ما لم يروا . . وأن يبصرهم بما لم
يبصروا . . وأن ينبههم ويهديهم وهو مكتمل العقل ، متفتق
الذهن ، متسع الأفق والحيلة والمعرفة والتجارب » .

ولن نعدم أن نجد في هذه الكتابات والأحاديث ما يشهد
فيها بالمرأة ، وينم عن دورها الكبير في الحياة .

وهكذا بالنسبة لسائر المواقف . علينا ألا نتجاهل ما
جاء في كتاباته النظرية وأقواله ، ولا نقبل ما أشاعه عن
نفسه من أساليب الدعاية ، أو أشاعته الصحافة عنه .

وتوفيق الحكيم ، بهذه الكتابات المختلفة والأحاديث ،
لا يختلف عن أدباء العالم الكبار ، الذين لهم آراء نقدية
مدونة ، بالغة النضج ، ترد في كتبهم وأحاديثهم ورسائلهم
(كما يمكن أن ترد في صميم أعمالهم الفنية) سواء قصدوا

الى ذلك قصدا ، أو كانت مجرد مناسبة عرضت ، ولكنها تعد ، في الحالتين ، بمثابة مصادر تكميلية ، ان لم تكن رئيسية ، تساعد النقاد على فهم أدبهم ، وتحديد مواقفهم .

ذلك أن كل فنان كبير يطوى في صدره ناقدًا على نفس المستوى ، يثرى موهبته الفكرية ، دون أن يخرج به عن دائرة الفن .

وفي هذا المقال لن نتجول في كتب وأحاديث توفيق الحكيم ، وما أكثرها ، بل سنقف عند كتاب يعلن عنوانه أنه كتاب نقدي ، ولو على المستوى النظري ، وهو « فن الأدب » الذي صدر والحكيم تجاوز الخمسين من عمره ، وهي السن التي تمثل قمة نضوج الكاتب ، واستقرار رؤياه الفنية ، وقيمه الأدبية .

ومن البداية لابد من الإشارة الى أن نقد الحكيم لا يتعدى النقد الانطباعي الشخصي . ولا أظن أنه ادعى أكثر من ذلك . ومعظم هذا النقد يحلق في فلك القضايا العامة . ويرجع اهتمامنا به - كما سبق - الى ما يلقيه من أضواء على أعماله نفسها ، التي يصعب وضعها في مدرسة محددة ، أو في اتجاه معين .

ولعل أول ما يمكن ملاحظته ، في هذا الصدد ، إيمان الحكيم الوطيد بأن الخلق ينشأ من المادة ، ويعنى به الموضوع ، وأن الفن تعبير عن الحياة . وعلى هذا الأساس

قد تتفق المادة - الموضوع - بين عدد من المبدعين ، ولكن يظل لكل عمل خاصية الخلق التي يتفرد بها ، لأن المعول ، عنده ، في عنصر الخلق الجديد ، ومناطه قوة البناء ، ودقة التركيب ، واحكام التناسق ، والتركيز الشديد الذي يحدث التأثير . أما الموضوع ، أو الحكاية ، فليست بذى خطر .

يؤكد هاذ المفهوم أن بين المبدعين من يختار موضوعا باليا من كثرة التناول . ومع ذلك يتألق العمل الفنى بالخلق والابتكار الجديدين .

أما الأعمال المخترعة ، التي لا سند لها من المادة أو الواقع ، مثل شخصيات روكامبول وأرسين لوبين وطرزان ، فينعتها الحكيم بعدم الصدق ، والافتعال ، ولا يحفل بها ، ولا يدرجها في نطاق الأدب . وهذا دليل على عمق جذوره في الأرض ، وتمسكه ، في كل أعماله ، بالغاية الاجتماعية أو القومية أو الشعبية ، إذ لا فن ، في تقديره ، منفصل عن الحياة . وبقدر هذا الاتصال أو الارتباط بالأرض والحياة يكون عمق اثره في أهل الزمن والوطن ، وفي كل زمن ووطن .

ولكن علينا أن نفهم هذا الارتباط في طاقة الروح المبدعة، الوثائق بنفسها ، التي تترقرق في العمل الفنى ، وليس في مجرد الشكل الخارجى .

وفي كتاب الحكيم الذى بين أيدينا ، « فن الأدب » ،

يتهم على الذين يكتبون على قصصهم « قصة مصرية » ،
ويصيفونها بالألوان المحلية الصارخة ، تحت تأثير مركب
النقص ، أو الخوف الذى لا مبرر له ، قائلًا ان المصرية
الحقة - التى دفع اليها هاتيك الأيام يقظة الشعور القومى
- تطيع بخاتمها الموضوعات التى تتناولها ، أيا كانت ،
ولو كانت موضوعات أجنبية . ويضرب الحكيم مثلاً
بشكسبير الذى نقل فى مسرحه عدداً من الموضوعات
والأساطير الايطالية والدانمركية والشرقية ، ولم يؤثر ذلك
على طابعه الانجليزى .

غير أنه ، من جهة ثانية ، يرى ان البيئة التى ينشأ
فيها الكاتب أو الفنان ، فى بلادنا ، لا تساعد على التفرد
والابتكار ، نتيجة ما يسودها من صراع القوى والضعف ،
وجذب الأجسام الكبيرة للصغيرة . فالآباء يفقأون عيون
الأبناء ، لكى يروا بغير عيونهم ، ويسموا الأشياء بالأسماء
التي وضعت لها من قبل .

ولقب الفنان أو الشاعر المبتكر ، عند الحكيم ،
لا يستحقه الا من سلم من هذا المصير ، وتكشفت له نفسه
الخاصة ، وحققها بالجدة السحرية .

لهذا دعا الحكيم الى تحطيم الذرة فى الأدب ، على
غرار تحطيمها فى العلم ، وتحرير النواة « الفرد » من
أسارها ، وانطلاقه بعيداً خارج الجاذبية ، حتى تبرز

شخصيات الأدباء والفنانين كعباقرة ، لهم منطقهم الخاص
الذى لا يتقيد بأى نظر سائد ، ولا يخضع لأى تأثير •

عندئذ يصبح حتى للمحاكاة أصالتها غير المطموسة،
ويصبح للأصالة أيضا ، حتى وهى تقلد ، طابعها المتميز
بذاته ، ومنطقها الخاص •

ان الكاتب العظيم ، عند الحكيم ، مثل الفاتح العظيم ،
إذا وقع على أرض ليست له ، أخضعها لسلطانه ، ووضع
عليها راية عبقريته •

بنفس هذه الرؤية الأصيلة المجددة ، يأخذ الحكيم على
الأدب العربى القديم اقتصاصه فى النثر على الرسائل
والمقامات ، وخلوه من الأشكال الفنية الأخرى ، رغم
استيعاب الحضارة الاسلامية الزاهرة للحضارات السابقة
عليها فى الفنون المختلفة ، وفى مقدمتها العمارة • ويأخذ على
لغة هذا النثر اغراقه بالوشى اللفظى ، بما لا يدع مجالا
للتعمق والتحليل ، بسبب هذه العناية الزائدة باللغة • كما
يرى فى الرسائل والمقامات جمودا وتكلفا •

ولأن هذا الأدب الرسمى لم ينزل الى الحياة الشعبية ،
ليصور ما يجيش فيها من أحاسيس ، وما يهيج فيها من
خيال ، ظهر ، عوضا عنه ، الأدب الشعبى ، الذى يبدعه
أدباء من الشعب ، يتمتعون بالسليقة الفنية ، وروح
الخلق •

يقول الحكيم في كتابه « زهرة العمر » ص ١٤٠ ، مؤكدا
هذا المعنى :

« فما ظهور الأدب الشعبي أحيانا الا علامة قصور أو
تقصير عن الأدب الرسمي . أو صرخة احتجاج على جمود
الفصحاء . . هكذا ظهر القصص الشعبي في صورة عنقرة
ومجنون ليلى وكثير عزة . . الخ . . وسارت الحضارة
الاسلامية فساد معها الأدب الخيالي الاجتماعي الشعبي
فاذا نحن أمام عمل فني رائع هو « ألف ليلة وليلة » .

ومع هذا فلا يستثنى الحكيم ، من هذا الحكم ، الا أديب
العربية الأكبر الجاحظ ، لأنه «نزل» - ولهذه الكلمة دلالتها
على استعلاء الأدب العربي على الواقع - الى الشعب
وكنوزه « يصور أسواقه وبخلاءه ولصوصه وتجاره
وشعراءه وخبثاءه ، في أسلوب بسيط » ص ٢٤ . ونجد
هذه العبارة ، بنصها الحرفي ، في « زهرة العمر » ص
١٤١ .

يرى الحكيم ان هذا الاتجاه التصويري في النثر ، الذي
يمثله الجاحظ ، معتمدا على الأسلوب السهل المرن ، الذي
لا يكون الأدب فيه مرادفا للغة والتصنع ، ويلقى بثقله كله
على الحياة الشعبية ، لا على الكتب وحدها - هذا الاتجاه
هو الذي غدا في مصر صفة الأدب الحديث ، منذ الحرب
العالمية الأولى ، الى جانب استلهاهم الأدب الشعبي القديم ،
وفي مقدمته « ألف ليلة وليلة » ، وتأثره الواضح بالآداب

العالمية عن طريق الاعتراف من كل ينابيع الفكر والثقافة
الكاملة ، التي تربي الملكات .

واللغة المسرحية عند الحكيم كائن حي متجدد متطور ،
تتجاوز مجرد الأداة ، لتصبح جزءا من نسيج المسرحية ،
الذ أعدائها الاطالة والحشو والتنميق . انها ترتبط
بموضوعها ببساطة وبلا تصنع . فاذا كتبت بالفصحى
مسرحية عصرية ، تنهض على شخصيات شعبية ، كان ذلك
فعلا خادعا مضللا ، يقع على حساب الدقة في التصوير ،
والصدق في التلوين .

وعلى الرغم من أن نشأة الحكيم المسرحية كانت في
قلب الحياة الفنية ، وسط الموسيقيين والمغنيين والعوالم
والمشخصاتية ، وفي كواليس المسرح ، الا أنه تحول من
مسرح الفرجة الى مسرح القراءة ، أى الى أدب المسرح
الذى يقرأ لذاته وبذاته ، بحكم الطبقة الوجيهة التى ينتمى
اليها ، فى بيئة تنظر الى التشخيص بمعزل عن الأدب . وقد
ندم الحكيم ، فى آخر حياته ، على هذا التحول ، لأن المسرح
تمثيل أولا .

ويمكن أن نجد البذور التى هيات للحكيم هذا التحول
فى التقدير الذى حمله لشكسبير وموليير وجوته . يقول عن
أعمالهم فى ص ١٩٧ :

« استطاعت أن تبرز عوالم هائلة رائعة ، تقوم بنفسها
بمجرد القراءة ، دون اللجوء الى مسرح وممثلين » .

ومن القضايا الأثيرة التي تشغل الحكيم في كتابه ،
ونراها تتكرر في مسرحياته منذ « سليمان الحكيم » ١٩٤٣ ،
قضية رسالة الأدب إزاء أزمة الانسانية ، التي تقدم وسائل
القدرة والحرب والابادة على وسائل الحكمة والعقل ، داعيا
الى تضامن المفكرين في أنحاء العالم لاقرار رسالة الحكمة
التي تكبح طغيان القوة ، واعلاء جانب الروح لتتوازن مع
نصرة المادة والحواس .

ولأن قضية الالتزام كانت ، في غضون الحرب الكبرى
الثانية وأعقابها ، مثارة على الساحة على مستوى العالم ،
وهي قضية أساسية في بلد محتل ، يعاني من التخلف
والرجعية ، ويخوض المقاومة والتطلع الى حضارة العصر ،
فما كان لكاتب مثل الحكيم ان يتجاهلها . وخلاصة رأيه انه
ضد الالتزام المفروض من خارج ذات الأديب أو الفنان ، ومع
الالتزام النابع من أعماق نفسها ، كجزء من كيانهما ، أو
من طبيعتهما ، وتفكيرهما ، وعقيدتهما .

وغنى عن البيان أن هذا الموقف من ثمار إيمان الحكيم
العميق بحرية الكاتب « فبغير حرية لا يكون أدب ولا فن »
ص ٣٠٩ . بل انه في كتابه « وثائق من كواليس الأدباء »
(كتاب اليوم ، فبراير ١٩٧٧ ، ص ١٢٠) يقول : « ان
مستقبل مصر كله متوقف على ضمان حرية العقول والأفكار
الحرية الضرورية لكل نهضة حقيقية » .

ومثل هذه الأقوال تفسر لنا تمسك الحكيم ، طوال حياته ، بعدم الانخراط في سلك حزب أو هيئة أو تنظيم ، لئلا يفقد استقلاله في الرأي ، وحرية في النظر الى الأمور بلا قيد ، الا ما يفرضه عليه قيد الموروث !

وجزع الانتماء عند الحكيم لا يقتصر على السياسة ، بل انه ينسحب على الفن أيضا ، منذ عفر جبينه به عند أقدام آلهته . فقد رفض الحكيم في البداية ترشيحه لعضوية مجمع اللغة العربية ، لأن المجمع نشأ للمحافظة على اللغة العربية ، وهو ككاتب ، يستخدم العامية في مسرحياته وقصصه ، يخشى ان تكون هذه العضوية حدا على حريته في الكتابة باللغة التي يريد ، ويعتقد انها أقدر على خلق الأثر الفني المعبر .

وفي ضوء مفهوم الحكيم للالتزام النابع من الذات ، وجزعه من الانتماء بكل أشكاله ، نستطيع أن نفسر صراع شخصياته المسرحية ضد القوى الخفية غير المنظورة ، المناهضة لهم ، التي تعترض حياتهم ، وتفت عضد ارادتهم الحرة ، مثل الزمن ، والمكان ، والغرائز ، والطبائع .

« توفيق الحكيم اللامتمى » (١)

صدر في القاهرة منذ بضعة أسابيع ، عن « دار الموقف العربى » ، كتاب على جانب كبير من الأهمية ، عنوانه : « توفيق الحكيم اللامتمى » ، وهو عبارة عن دراسة في فكر الحكيم السياسى ، من تأليف الكاتب المصرى أحمد محمد عطية .

ترجع أهمية الكتاب الى أنه يطرح ادعاء كبيرا ، مفاده أن مواقف توفيق الحكيم ازاء القضايا السياسية الراهنة ، التى تثار بالحاح فى الحياة المصرية، تتسم كلها بالتناقض ، ويعرض البيئة على هذا التناقض الخاص بالقضايا القتالية : قضية عروبة مصر ، قضية الديمقراطية ، ثورة

(١) جريدة « الأنوار » ، بيروت ، ٢١ ديسمبر ١٩٧٩ .

يوليو (تموز) ١٩٥٢ ممثلة في جمال عبد الناصر ، اليمين
واليسار ، اسرائيل .

والحق أن التناقض في مواقف الحكيم لا يقتصر وحسب
على القضايا العامة ، المتصلة بالسياسة في مصر ، بل
ينطبق ، أيضا ، على قضايا الفكر والفن البحتة ، وعلى
ابداعه المتنوع في الاشكال الأدبية المختلفة ، التي تحفل
بالأفكار والرؤى نفسها .

ولو أن المؤلف توسع في تناوله للحكيم ، ووضع إنتاجه
الأدبي ضمن دائرة البحث في معتقداته السياسية ، لتقديم
دراسة من أوفى ما تكون ، تقدم الوجوه المتعددة للحكيم ،
الذي يصفه نقاده بأنه رائد بلا نظرية ، لأن وجه الفنان
المعتزل بالبيرييه والعصا ، الذي يجلس في البرج العاجي ،
غارقا في تأملاته ، مستلهما ربات الخيال ، يتراءى في
حياتنا الثقافية كما يتراءى وجه الفنان الملتزم ، الذي يستقى
مادته من التجربة الحية ، متجاوزا هدف الامتاع الفني
فقط ، الى ما يؤكد بعض القيم المتقدمة في الحياة والعصر ،
التي ينقل بها الحكيم ، ويستجيب ابداعه لها .

وعلى هذا النحو ، وحده ، تكتمل أمامنا صورة
الحكيم المتعددة الابعاد والمستويات .

ومع هذا فإن الحكيم سياسيا يمكن أن يلخص ، على
نحو من الانحاء ، الحكيم أدبيا ، تأسيسا على أن فكره

السياسى - كما يذكر أحمد عطية فى صفحات الكتاب الأول
- هو « المحرك والدافع لكثير من أعماله الأدبية والفنية »
وفى مقدمتها بغير شك مسرحه الذهنى .

الجملة الواحدة

فلننظر فى الكتاب ، لنر صورة الحكيم السياسى ،
ونضع يدنا على مواطن التناقض فيها .

يقول المؤلف فى صفحة ١٥ ، فى جملة واحدة مركزة ،
ان الحكيم « ليس مجرد كاتب فرد ، بل أنه ضمير المجتمع
وضمير السلطة ، على ما فى ذلك من تناقض هو السمة
الأساسية لتوفيق الحكيم السياسى » .

ومعنى هذا أن حرص الحكيم على أن يكون معبرا عن
المجتمع ، منذ بداية حياته الأدبية ، ثم يكون ، فى الوقت
نفسه ، معبرا عن السلطة ، يمكن أن يكون المصدر الأساسى
لكل هذا التضارب السافر فى مواقفه ، بسبب التناقض
المحتوم بين السلطة والمجتمع ، إذ يجد نفسه مدفوعا للميل
مع الكفة الراجحة ، أيا كانت ، الشعب أو السلطة ، دون
مراجعة وافية لما يعنيه هذا الميل من دحض أشياء قد تفضل
فى قيمتها ومعناها ما عبر عنه .

وتحت تأثير هذا الميل يقع الحكيم فى مطبات كثيرة ،
لعل أخطرها معاداته ، فى بعض مؤلفاته ، للثورة الاجتماعية،
وتجاهله ، فى بعضها الآخر ، للقوانين الموضوعية للتطور .

وفي الفصل الخاص بالحكيم اللامنتهى ، يومىء محمد عطية الى سر هذا الخلط أو التناقض ، وهو أن الحكيم يتجنب الانحياز الى اتجاه دون اتجاه ، ولا ينضم الى حزب أو تيار ، ربما خوفا من تحمل تبعات هذا الانحياز ، أو تنصلا من مسئولياته الجسام ، وربما حرصا على أن يستبقى كل جسوره قائمة مع كل القوى والعناصر التى تشكل المرحلة ، ايثارا للسلامة التامة .

وحسببه أن يتجاوب مع الرأى الغالب ، أو القوة السائدة ، ويكون صدئ لها - مجرد صدئ ، حتى اذا ما انحسر مدها ، قام بترجيع صدئ المد الجديد .

لهذا لم يكن غريبا أن يدعو الحكيم ، فى قمة الغليان السياسى فى مصر ، قبل ثورة ١٩٥٢ ، الى الابتعاد عن « وحل » السياسة ، والتفرغ للفكر المجرد ، تملقا للانظمة المستبدة حينذاك (الملكية والاقطاع والاستعمار) ، التى يهددها الخوض فى السياسة ، والتفكير العملى فى الواقع .

ولكنه حين قامت الثورة ، وغدت تعبيرا عن الجماهير العريضة فى حركتها الصاعدة ، غير مواقفه على التو ، ولم يعد يرى فى السياسة « وحلا » ، وانما شيئا جوهريا ، يمس مصير كل انسان ، ويدخل فى صميم القيم التى يدافع عنها الكاتب أو الفنان .

وهذا مثال من أمثلة عديدة صارخة ، وردت فى الكتاب،

تفصح بأجلى بيان عن تنكر الحكيم لأقوال ومواقف سابقة،
وتقطع بأنه يلبس لكل حال لبوسها .

ولا يستطيع أحد أن ينسى ما دبجه يراع الحكيم من
مديح لعبد الناصر أثناء حياته ، وعقب رحيله ، في خضم
الحزن الفاجع الذى شمل الأمة العربية ، ثم تكريسه لحملة
الهجوم العنيف عليه بعد ذلك بسنوات قليلة ، مدعيا انه
كان فاقدا للوعى .

القضية الرئيسية

ينتقل المؤلف بعد ذلك الى القضية الرئيسية والتي تعد
أحد المحاور الأساسية وهى موقف الحكيم من قضية انتماء
مصر ، فنجد انه تراوح كذلك بين الفرعونية والعروبة ،
حسب التيارات السائدة فى السياسة المصرية ، التى يحكمها
اعتبارات عديدة ، ليس من المفروض على الحكيم أن يخضع
لها على طول الخط ، أو ، على الأقل ، ليس ملزما بها
ككاتب ومفكر يدرك مسيرة التاريخ ، ويدرك بصفة خاصة
أن الآتى ، أى القومية العربية ، تستوعب الماضى ،
الفرعونية ، وليس ضروريا أن تكون بديلا عنها ، فكون
مصر عربية لا يعنى بحال اننا سنطرح بمكوناتها القديمة .
بل أن هذه المكونات يجب أن تعنى حاضرها العربى .

وعلى الغرار نفسه ينبع موقف الحكيم من الديمقراطية

الليبرالية ، ولو أنها تقتضى مناقشة ، ومن ثورة ١٩٥٢ ،
في حالات الهجوم والتأييد ، أو التأييد والهجوم .

أما في محاورات اليمين واليسار التى عقدتها مجلة
« الطليعة » المصرية المحتجة مع الحكيم فى منتصف
السبعينات ، فلم يكن الحكيم يعدم أن يجد فى كتاباته السابقة
ما يؤكد مواقف دون مواقف ، استجابة للموضع الراهن ،
وان كان قد بذل جهدا كبيرا فى هذه المحاورات لكى لا يتقيد
بيمين أو يسار ، بدعوى التمسك بالحرية ، وعدم الرغبة فى
الخضوع لبرنامج معين لا يحيد عنه ، يمكن أن يفقده
استقلال الشخصية .

ويختم الكتاب فصوله بتوفيق الحكيم واسرائيل ، فيبين
كيف انه كتب سنة ١٩٤٨ يحذر من اسرائيل والصهيونية ،
التي تريد السيطرة الصناعية والتجارية على المنطقة ، وتعد
للحرب ، بحكم انها تقوم على اهداف استيطانية بحتة .

الا انه فى سنة ١٩٧٩ تنكر لهذا الرأى ، وكتب يقول
ان مشاركة اسرائيل لمصر فى المجالات المختلفة سـيـفيد
البلدين ، ويفيـض على المنطقة بالخير ، لأن التعاون بين
الكفاء يحقق نتائج طيبة .

وجلى انه من الخطأ أن يساوى أحد بين مصر
واسرائيل ، بين سبعة آلاف سنة من التاريخ والحضارة ،
أو خمسة آلاف ، وبين ثلاثين سنة من الاعتداء الغاشم ،
ويجعلهما فى مرتبة واحدة من الكفاءة .

فكرة التناقض

هذه هى مواقف الحكيم السياسية التى تنهض على
الرأى ونقضيه ، كما رصدها الكاتب من واقع كتابات توفيق
الحكيم المنشورة فى الكتب والدوريات ، ومن واقع أحاديثه ،
واضعا اياها فى ضوء ملابسات الحياة السياسية بقصد
استجلاء دوافعها ، ومن ثم يكشف قدرة الحكيم على اعتلاء
أمواجها الصاعدة .

وليس ثمة مأخذ على الكتاب سوى ما يبدو فى كثير من
صفحاته من أن المؤلف بدأ سلفا بفكرة التناقض ، ثم حاول
- بدلا من استنباطها - أن يثبتها ، المرة بعد المرة ، باجتزاء
 فقرات متباينة من أقوال الحكيم ، يدحض بعضها بعضا ،
وان كان بينها ما لا يحتمل فى سياقه الأصيل هذه الدلالة .

ولهذا فقد أصاب كما أخطأ ، ذلك اننا اذا طالعنا
النصوص الأصلية كاملة ، بشكل استقرائى ، وضمناها
فى وحدة عضوية ، لن نجد دائما هذا التناقض ، رغم سلامة
النقل عن المتون ، بل قد نجد تماسكا أو اتساقا فى الرؤية
والبناء ، على مستوى ما ، على الأقل فى بعض القضايا ،
خاصة بالنسبة الى الديمقراطية الليبرالية ، التى فهمها
المؤلف على غير معناها ، أو عكس معناها ، لأن الحكيم
من غلاتها ، ولم يكن اعتراضه عليها منصبا إلا على
تطبيقاتها السيئة فى بلادنا قبل الثورة .

لقد وقف المؤلف عند حدود العبارات المجتزئة لكي يستخلص المواقف المتناقضة ، دون اعتناء بتحليل هذه المواقف تحليلًا موضوعيًا شاملاً ، وتلمس أصولها الفكرية أو منابعها النظرية في ثقافة الحكيم وحياته والوسط الذي عاش فيه ، واستشفاف العلاقة الجدلية الكامنة فيها ، التي يمكن أن تبررها • فبمثل هذا التحليل وحده ، الذي يتجاوز سطح الأشياء ، كان يمكن أن يستخلص للحكيم موقفاً كلياً في مصادره ، أو تصوراً واحداً ، قد يتسم بقدر من التجانس ولكنه - ان صح - تجانس من نوع ما ، يحتمل ، في لغة الأدباء والفنانين ، الشيء ونقيضه ، بهدف إثارة الاستفهام عند القارئ ، وتحريك ملكة الابتكار لديه •

عبر هذه الصيغة وحدها لن يبدو الحكيم بكل هذا التهافت والانتهازية ، خاصة وان المؤلف يبدأ كتابه بالتسليم بأن الحكيم : « أديب كبير ، وفنان كبير ، ومفكر سياسي كبير أيضاً • شغل الناس ، عامتهم وخاصتهم وملأ الحياة الفكرية والثقافية والسياسية ، بأدبه وفنه وفكره ، طوال أكثر من نصف قرن ، انعكست خلاله أحداث بلادنا ، السياسية والفكرية ، على مرآته ، وهو أحد المفكرين القلائل الذين شكلوا تياراً فكرياً ، علمانياً وعقلانياً ، أثر في تطور الفكر والسياسة والثقافة في مصر وسائر اقطار العالم العربي » •

فاذا كان الحكيم بهذا الوزن - وهذه قضية ليست محل

خلاف - يصبح من المحتم على الناقد أن يكون أعمق نظرا
في التصدى له ، وأكثر تحرزا في احكامه .

وعمق النظر يقتضى التحليل الهادىء ، والنقد الدقيق
للافكار النظرية ، فى سياقها الكامل ، وتبين أصولها التى
تمزج فيها المثالية بالرومانسية بالواقعية ، لمعرفة جوهر هذا
التناقض أو اللانتماء ، واكتناه خصائصه الخفية ومضمونه ،
ان فى الخلق الفنى أو الموقف الفكرى الذى أعطى ثقافتنا
العربية أعمالا عديدة ترتفع الى مستوى الذخائر الوطنية
فى أدب المسرح والقصة والرواية والترجمة الذاتية ، من
الصعب أن تضعف قيمتها قبل قرون .

واعتقادى أن هذا لمن يتأتى على نحو واف الا بدراسة
انتاج توفيق الحكيم كله ، كما أشرت ، فى السياسة والأدب
والفن ، حتى تتكامل الصورة فى اطارها الصحيح ، بكل
أبعادها المتباينة ، والوانها المتناقضة .

قضية المناقشة (١)

انتهى الدكتور رمسيس عوض من اعداد كتاب عن توفيق الحكيم من جزئين • عنوان الجزء الأول « صفحات مجهولة من مسرح توفيق الحكيم ١٩١٨ - ١٩٣٢ » ، يتضمن ما كتب عن مسرحياته الفجة غير المنشورة ، التي قدمتها في القاهرة فرقة عكاشة ، وهي إحدى الفرق المعروفة حينذاك بعروضها الرخيصة التي تجتذب الجمهور •

والمسرحيات المتناولة هي على الترتيب : الضعيف الثقيل ، امينوسا ، العريس ، خاتم سليمان ، على بابا ، المرأة الجديدة ، أمام شباك التذاكر ، الخروج من الجنة ، سر المنتحرة ، حياة تحطمت ، رصاص في القلب •

اما الجزء الثاني فيتناول فقط مسرحية « أهل الكهف »

(١) مجلة « الصياد » ، بيروت ، ٣١ أغسطس ١٩٧٤ •

منذ صدورها بين دفتى كتاب سنة ١٩٣٣ حتى تقديمها على خشبة المسرح القومى فى القاهرة سنة ١٩٣٥ (١) .

وسيشير هذا الكتاب عند صدوره ، بلا ريب ، ضجة بالغة فى جميع الأوساط الأدبية على مستوى العالم العربى ، لأنه يكشف ، لأول مرة ، الخطوات الأولى المتعثرة التى خطاها الحكيم فى فن المسرح ، والهجوم العنيف ، الجائر والمحق ، الذى تعرض له فى بدء حياته الأدبية ، التى يحاول الحكيم اسدال الستار عليها ، كأنها لم تكن ، حتى لا تؤثر على سمعته الأدبية ، بصفته رائد المسرحية العربية ، الذى أرسى تقاليدها فى شكلها الفنى الحديث .

ولكن الأبحاث الأدبية التى قام بها الدكتور رمسيس عوض عبر السنوات الأربع الماضية ، واستطاع أن يحصر ويدرس فيها هذه المادة النقدية ، لم تستهدف كما يقول سوى « الحقيقة العلمية » التى يجب ألا تنطمس ، والتى نجد نظائرها فى الآداب العالمية معترفا ومحترفا بها من قبل النقاد والدارسين والقراء .

والكتاب يصحح فى عدد من صفحاته بعض النتائج التى وصل إليها نقاد جادون مثل الدكتور على الراعى والاستاذ فؤاد دواره ، ويكتشف التتابع أحيانا بين نقد

(١) صدر هذا الكتاب عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بعنوان « ماذا قالوا من أهل الكهف » ١٩٨٦ .

ناقد مثل الدكتور محمد مندور ، ونقد النقاد القدامى منذ
نحو ربع قرن .

ان الكتاب في مجموعه يحاول ان يثبت أن الحكيم كان
مضطرا الى مجازاة التأليف المسرحي المبتذل حتى يستطيع
أن يجد لنفسه مكانا في عالم التمثيل . غير أن هذا الوضع
كان يسبب له - كفنان أصيل الروح - تمزقا نفسيا حادا ،
بسبب احتقار الناس لمهنة التأليف المسرحي من جهة ، ومن
جهة أخرى نظرة عامة النقاد السلبية لأعماله المسرحية
المبكرة ، فضلا عن عدم اقتناعه هو نفسه بقيمة ما يقدم .

وعلى الرغم من غلبة الاسفاف على النقد بشكل عام في
هذه المرحلة من تاريخنا الأدبي ، في العشرينات ، إلا أن
قارئ كتاب الدكتور رمسيس عوض يلمس بدرجة ملفتة
للنظر وجود نقاد مبدعين ، على وعى تام بمشاكل الأدب
والفن ، لا يقل عن وعينا المعاصر .

موقف الحكيم

والطريف أن الدكتور رمسيس عوض اطلع توفيق
الحكيم على المادة التي جمعها من الدرويات المختلفة
المتناثرة ، فتحمس لها في البداية ، وشجع الدكتور رمسيس
عوض على نشرها بنبرة تؤكد موافقته التامة على الكتاب .
ثم عاد وطلب منه أن يلخص آراء النقاد القدماء الذين
هاجموه ، ولايوردها على النحو المطول . ولكن الدكتور المحقق

رفض ذلك ، ليس فقط لأن هذه المقالات تلقى ضوءا على حالة النقد المسرحى فى بلادنا هاتيك الأيام ، وإنما تمسك من جانبه بالأمانة العلمية التى تقتضى عدم التصرف فى المادة ، ونشر كل النصوص التى تساعد على إبراز المعالم والقسمات .

عندئذ غير توفيق الحكيم موقفه من النقيض الى يده ، لم يشأ أن يوقعها باسمه ، انكر فيها قيمة هذا البحث

وقد بلغ من استياء الحكيم بعد ذلك أن كتب كلمة بخط يده ، لم يشأ أن يوقعها باسمه ، انكر فيها قيمة هذا البحث العلمى ، واتهم صاحبه بالارتجال ، فى حين يرى آخرون أن هذا الباحث يعد من القلائل الذين وهبوا حياتهم للعلم .

منع صدور الكتاب

ولم يكتف الحكيم بذلك ، بل تدخل لدى دور النشر فى العاصمة ، لمنع صدور هذا الكتاب . وبالفعل رفضت دار المعارف بمصر نشر الكتاب ، الا بعد موافقة توفيق الحكيم الشخصية ، وتلقى المحقق من دار المعارف خطابا مفاده أن الحكيم يرفض نشر الكتاب ، باعتبار أنه يتضمن مساسا به .

ونتيجة لموقف دار المعارف اجمعت بالتالى سائر دور النشر فى القاهرة عن نشر الكتاب ، ايثارا للسلامة .

كما أن عددا من الأدباء حاول اقناع رمسيس عوض
بالعدول عن نشر الكتاب ، حتى لا يغضب الحكيم .

وهذه هي القضية المتصلة بأصول البحث العلمى
والنشر ، التى أرجو أن يشارك فيها بالرأى ، على صفحات
« الصياد » ، الكتاب والمثقفون العرب .

هل يملك الحكيم ، مهما كان وزنه الأدبى فى ثقافتنا
العربية المعاصرة ، أن يعيد طى هذه الصفحات المجهولة ،
لمجرد أن له رأيا مخالفا فيها ؟

ان محاولة الحكيم أن يحجر على فكر رجل استهلك
كل طاقته لكى يؤصل فى الأدب العربى منهاجا علميا لا يمكن
أن تنهض دراسة خلاقة بدونه ، تتناقض مع القيم والمعانى
التى يرتبط اسمه بها .

لقد وجد الدكتور رمسيس عوض نفسه محاصرا ،
نتيجة لموقف الحكيم من كتابه ، وليس امامه الآن سوى
حلين لاختراق هذا الحصار المضروب : أما نشر الكتاب
على نفقته الخاصة ، وتحمل أعباء مالية لا قبل له بها ، أو
تسليم الكتاب الى أحد الناشرين خارج مصر .
ولايزال حتى هذه اللحظة مترددا .

وفى دار الكتب المصرية ، حيث يواصل الدكتور رمسيس
عوض تنقيباته فى تاريخ أدبنا العربى منذ بداية هذا القرن ،
التقى به ، وسأله عن القضايا الأساسية التى يثيرها
كتابيه عن الحكيم ، على المستوى العلمى والأدبى فقال :

– « كتابى عن توفيق الحكيم ليس تأليفا بالمعنى المألوف ، فهو يدخل فى عداد ما يسميه الغربيون Editing

أى التحرير . والتحرير عمل علمى بالدرجة الأولى ، وليس للمة كما يقول الحكيم . وهو يتلخص فى حصر النصوص ، ثم التعليق عليها . وهذا ما فعلته بالنسبة للفترة المبكرة من حياة توفيق الحكيم الفنية .

« ولا جدال أن من حق الفنان أن يقول رأيه صريحا ، فيما يكتبه النقد عنه . ولكنه يتجاوز حدوده المشروعة اذا عن له أن يصادر الجهود التى لا تروقه .

« ويبدو أن المجاملة فى الأوساط الأدبية بلغت حدا يجعل دور النشر تستأذن كاتبا فى نشر أى نقد يكتب عنه .

« اننى بطبيعتى اكره الاضواء ، وانفر من الضجيج . ولكنى أرى نفسى فى موقف لا أحسد عليه . أن حبى لأدب توفيق الحكيم عظيم ، ولكن حبى للحقيقة أعظم .

«لسد ما يعتصر الألم قلبى عندما أرى مشكلتى سببا فى تكدير صسفو توفيق الحكيم ، وخاصة فى هذه السنين المتقدمة .

وفي ما يأتى النص الذى كتبه الحكيم معترضنا على
الكتاب :

« يلاحظ على هذه الأعمال افقتسادها الى المنهج فهى
لا تسير على المنهج العلمى الموضوعى الذى يجعل لها قيمة
علمية للباحثين . وذلك بالحرص على ادراج المقالات حسب
تواريخها . وعدم التدخل فيها بالتعليقات الشخصية . مثال
ذلك التعليق الوارد فى صفحة ٢٧ الذى يشير الى ناقد
يسارى أو برج عاجى ونحو ذلك من التعليقات الغريبة التى
تنم عن جهل بالجو السائد فى أول العشرينات ، وتخرج
الموضوع عن كونه عملا علميا يقتضى بالببليوجرافيا الى نوع
من الكتابات الشخصية التى لا هى بالنقد الأدبى الكامل
ولا هى بالعمل الجامعى الجاد . وتصبح مجرد جمع ولمعة
من هنا وهناك حيثما اتفق بقصد النشر السريع التجارى .
وقد سبق عمل ذلك فى كتب نشرت وموجودة فى السوق .
فاذا كان هذا هو الهدف فهذا شئ آخر . أما العمل العلمى
الجاد الذى يقصد به أن يكون مرجعا علميا باقيا ومطلوبا
لكل جامعات العالم فلا بد أن تتوافر فيه الموضوعية العلمية
والدقة التاريخية والصبر الطويل وعدم تعجل النشر » .

وهذا نص اعتذار دار المعارف :

السيد الدكتور رمسيس عوض

تحية طيبة وبعد .. فبالنسبة لكتابكم (صفحات مجهولة
من مسرح توفيق الحكيم) اتصلت بالاستاذ توفيق الحكيم
لأخذ رأيه في مدى موافقته على وضع هوامش وتعليقات
على ما يرى الاعتراض عليه أو التعليق عليه من مادة الكتاب
فأفادني باعتراضه على نشر الكتاب جملة وتفصيلا لما فيه
من مساس به .

وتفضلوا بقبول فائق التحية ..

حلمي مراد

٣ - ٦ - ٧٢

صفحات مجهولة من مسرحه (١) الجذور والثمار

يتناول هذا الكتاب (٢) للدكتور رمسيس عوض المرحلة الأولى من حياة توفيق الحكيم في المسرح ، التي غمرها النسيان ، ولم يعد يذكرها أحد من النقاد المعاصرين .

وبدايات الكتاب تعد ، عادة ، وثيقة هامة في التعرف على اتجاهاتهم الصحيحة . وهي المدخل الحقيقي نحو الدراسة المتكاملة ، التي تستشف الثمار من الجذور ، خاصة لدى أولئك الذين احتفظوا ، مثل الحكيم ، بكثير من أصولهم الفنية .

غير أن الأمر في بلادنا يختلف . ذلك أنك إن أردت أن تنبش ماضي أحد الكتاب ، أصيب على التو بالاضطراب ، ورمى في وجهك قفاز التحدى ، كأن من المفروض ، لا أن يكتسب الانسان النضوج والرقى على مهل ، مع ارتفاع السن ، بل أن يولد عملاقا . ليس الأجدر للانسان أن يرتفع الى القمة ابتداء من السفح ١٩

(١) جريدة « الأنوار » ، بيروت ، ١٦ أكتوبر ١٩٧٥ .

(٢) « توفيق الحكيم الذى لا نعرفه » ، ١٩٧٤ .

ولأن الثقافة العربية تفتقد مثل هذه الكتب ، التي تضع
البواكير المجهولة في دائرة الضوء ، يعتبر كتاب الدكتور
رمسيس عوض رياديا في مجاله .

والحق أنه لولا الجهد الببليوجرافي العظيم الذي قام به
لإعداد فهرس شامل للأدب والفن في مصر في القرن العشرين ،
لما تيسر له أن يهتدى ، بهذه الدرجة العالية من الدقة ، إلى
مصادر هذه المرحلة الضائعة من حياة الحكيم ، التي مضى
عليها الآن نصف قرن كامل .

في هذه المرحلة قدم الحكيم على مسرح عكاشة بالقاهرة
مجموعة من الأعمال ، المقتبسة والمؤلفة ، التي تعرض
بعضها ، بسبب هبوط مستواها الفني وتخلفها الفكري ،
لهجوم شديد من قبل النقاد المسرحيين ، الذين دفعوا
الحكيم ، أكثر من مرة ، للخروج عن صمته ، والرد عليهم ،
دفاعا عن إنتاجه .

إلا أن كثيرا من هذا النقد القديم لا يقل في قيمته وعمق
محتواه عن كثير من النقد الذي يكتب اليوم .

على أن هذه ليست قضية الكتاب . أن القضية الهامة
التي يثيرها ، وتتشابك مع غيرها ، هي موقف الحكيم منه ،
بعد أن أطلع عليه .

لقد حاول في البداية أن يقنع المؤلف بالغاء ، أو على
الأقل تلخيص ، ما يظن أنه يسىء إلى سمعته الأدبية ، من

الآراء النقدية المناهضة ، ولا يستبقى ، بالمنص الحرفى ، الا
الآراء التى ترفع من رصيده الخاص .

وحين رفض الدكتور رمسيس عوض اجراء هذا التعديل
لحساب الحكيم ، الذى يخل بمنهج البحث ، ويودى بقيمته
العلمية ، اخطر الحكيم مؤسسة « دار المعارف » انه معترض
على نشره (١) .

وبحكم عضوية الحكيم فى مجلس ادارة « دار المعارف »
- وهى عضوية ما كان ينبغى استغلالها - استجيب الى
طلبه ، واعيد الكتاب الى صاحبه .

وهكذا عجز الدكتور رمسيس عوض عن الحسركة
والانطلاق !

ولعلى لست بحاجة الى القول أن مثل هذا الموقف
لا يليق بكرامة كاتب ملأت شهرته الاقطار العربية ، بفضل
تاريخه الحافل فى ارساء القيم الفنية والفكرية . كاتب وقف
دائما ، بضميره الفنى ، ضد أساليب الحجر على الكلمة ،
وتمسك دائما ، فى حياته ومؤلفاته ، بالحرية ، والحسرية
لا تتجزأ ، ورفض فى كتابه الأخير « عودة الوعي » ، أن
يكون فى بلاده رجل واحد يعلو على المساءلة . فهل يريد

(١) راجع ص ٨٢ ، ٨٤ .

الحكيم أن يكون ، فى دنيا الأدب ، ذلك الرجل ، الذى لا تقدم له الا البخور والقرايين !

ولم يكتف الحكيم بذلك ، بل تورط وكتب ، بخط يده ، صفحة ينتقص فيها من الجهد العملى الذى قام به الدكتور رمسيس عوض فى جمع مادته ، على غرار الأبحاث العالمية فى انحاء العالم ، ووصفه بأنه مجرد « جمع » و « الملة » .

وهذا غير صحيح مطلقا . ذلك أن « الجمع » و « الملة » التى قام بها هذا الاستاذ الجامعى المثابر وضحى فى سبيلها بخمس سنين من حياته ، عكف خلالها على الدوريات المضنية ، هى ، كما يعرف أهل الاختصاص ، المقدمة الضرورية لأى بحث خلاق ، يريد أن يضئ شئنا الى المعرفة . وهى تحتاج ، الى جانب النظرة الشاملة ، القدرة على الاختيار الجوهرى المركز ، والتتبع الدقيق للخيط المهرئة ، والحصص ، والاستغناء ، والتعليق المتفهم ، والاستبصار التام ، من قبل ومن بعد ، بكل ما يتصل بالنقاط المطروحة ، وبسلامة التنظيم .

وكتاب الدكتور رمسيس عوض يتخطى ، من الأسطر الأولى ، مجرد « الجمع » و « الملة » ، الى عرض الرأى ، والتحليل العميق المترابط ، والفحص والتفسير ، والحكم أيضا . وكلها أدوات نقدية رفيعة أحسن استخدامها الى أبعد حد .

كذلك يدعى الحكيم ، في الصفحة نفسها ، أن الدكتور
رمسيس قصد من وراء الكتاب النشر السريع التجارى .
والذين يعرفون الدكتور رمسيس عوض عن كثب يشفقون
على الكد والتعب والفاقة والعذاب الذى يتحمله لاتمام
رسالته . ولو أنه أراد الكسب المادى ، لما وقف مثل الرهبان
في هذه الساحة المقفرة ، ساحة الببليوجرافيا راضى النفس ،
ثابت الجنان ، يقطع من دخله الحدود لغرس الخضرة في
الصحراء .

وانذكر انى كتبت قبل سنة ، في مجلة « الصياد »
اللبنانية ، اثناء محنة البحث اليائس عن ناشر ، التى
خاضها المؤلف وحده ، كلمة واضحة استنكر فيها الوضع
كله ، لكى يراجع الحكيم نفسه ، ويعدل عن موقفه . ولكنه
لم يبال بشيء . ولم يشأ أحد في مصر أو خارجها ان يناقش
ما جاء في الكلمة المحتجة .

ولقد كان من النتائج المباشرة لموقف الحكيم من الكتاب
ومن صاحبه أن تعذر نشره ، ولم يعد بوسع الدكتور رمسيس
عوض الا أن يغامر بطبعه من ماله الخاص ، بعد أن عز
عليه العثور على ناشر مصرى أو عربى يقبل نشر كتاب
عن توفيق الحكيم ، رغم ارادة توفيق الحكيم .

وها هو الكتاب يجد ، أخيرا ، امكانية النشر ، وسط
العقبات التى اعترضت طريقه ، ولاتزال قائمة . وهذا
يعطى الدليل على أن الكلمة الموضوعية لابد أن تصل الى

القارئ مهما وقفوا في سبيلها ، ومهما حاولوا طمسها ،
والعصف بها .

مخالفة الراى

لا تبرر المصادرة

لقد ورثنا عن التراث العربى الاسلامى ، والتراث
العالمى ، منذ اليونان وعبر النهضة الأوروبية والعصر
الحديث ، ان مخالفة الراى لا تبرر مصادرته ، بل تدعو الى
تهيئة أنسب الظروف للتعبير عنه ، والا بطلت كل قيمة للفكر
والحوار . والثقافة المعاصرة فى أنحاء العالم توسع ، يوما
بعد يوم ، من آفاق طرح الآراء المتعارضة ، لأنها الضمان
الواجب للحرية الانسانية ، وللتقدم الحضارى المضطرد .

والحياة الفنية المبكرة للحكيم التى لا نعرفها ، والتى
يزيح عنها الدكتور رمسيس عوض النقاب ، ليست ملكا
لأحد ، ولا لصاحبها ، لكى يحق له منع نشرها ، واسدال
الستار النهائى عليها كأنها لم تكن .

لا . لقد شاركت هذه الحياة الفنية فى صياغة وجدان
أكثر من جيل ، ان بالسلب او الايجاب ، وغدت ملك التاريخ
الأدبى المفقود ، وملك الحياة الأدبية المتصلة . ومهما كان
الوزن الثقافى المرموق الذى يتمتع به الحكيم ، فهيئات أن
يساوره الظن ان ذلك يسوغ له حجب الراى المخالف ، أو

وضع الأبحاث العلمية تحت رحمته ، ونشرها وفق مزاجه
الخاص .

على العكس . . ان مثل هذه المحاولة من الحكيم تعد
دعاية طيبة للكتاب ، غير مدفوعة الأجر هذه المرة ، قد
تضاعف من أرقام توزيعه بين جماهير القراء . كما انها
تدعو بشدة الى تحريك الماء الراكد في الثقافة العربية ،
واعادة النظر فيها من جديد ، على الأسس العلمية السليمة ،
التي تعبر عن الوجه المتقدم للحياة والمجتمع .

مصدر المؤلف :

- « العمارة الانسانية للمهندس حسن فتحى »
مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- « مواقف ثقافية »
مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٠ .
- « سعد أردش رجل المسرح »
دار الف للنشر ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- « صلاح عبد الصبور : الحياة والموت »
كتاب المواهب : المركز القومى للفنون التشكيلية ،
١٩٨٥ .
- « نجيب محفوظ : حياته وأدبه »
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
- « حسين عفيف »
المكتبة الثقافية (٤٠٦) ١٩٨٦ .

الفهرس

الصفحة

توفيق الحكيم : الحية والفن ٣

« نصوص وعروض »

شمس النهار ١٥

بنك القلق ٢٥

الأيدي الناعمة ٣٩

الدنيا رواية هزلية ٤٣

« قضايا »

مقال مجهول ٤٩

آراء الحكيم في الأدب والفن ٥٥

توفيق الحكيم اللامنتمى ٦٧

قضية للمناقشة ٧٧

مجرد جمع ولمة ٨٣

صفحات مجهولة من مسرحه : الجذور والثمار . ٨٥

رقم الايداع ٨٧/٥٨٤٥

الترقيم الدولي ١ - ١٥٠٧ - ٠١ - ٩٧٧

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

هذه مجموعة مقالات عن توفيق الحكيم ، نشرت في حياته في الصحف والمجلات المصرية والعربية ، تتناول بعض أعماله ، وبعض القضايا التي أثارها في حياتنا الثقافية ، أو أثرت حوله . .

كما يتضمن الكتاب مقالا مجهولا بقلم الحكيم ، له أهميته الخاصة في مجال تبسيط شكل الكتابة العربية ، نشر منذ أكثر من نصف قرن، ولم يجمعه الحكيم في كتبه

الكتاب القادم : -

الراديو ذلك الصندوق

بقلم عبد الرحيم الرفاع

